ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆ



ಶಿವರಾಮು ಕಾಡನಕುಪ್ಪೆ

ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆ

ಶಿವರಾಮು ಕಾಡನಕುಪ್ಪೆ



ಸಂವಹನ
೧೨/೧ಎ, ಈವ್ನಿಂಗ್ ಬಜಾರ್ ಹಿಂಭಾಗ
ಶಿವರಾಂಪೇಟೆ, ಮೈಸೂರು - ೫೭೦ ೦೦೧

SAMAJIKA NELE
A Collection of Articles

By
Prof. Shivaramu Kadanakuppe
Principal
Vidyavardhaka First Grade College, Mysore - 570 021

Published by :
Samvahana
No. 12/1A, Behind Evening Bazaar
Shivarampet, Mysore-1.

Pages : 236

ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ : 2002

ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ : 2013

ಬೆಲೆ : ಒಂದು ನೂರು ಐವತ್ತು ರೂಪಾಯಿ
Price : ₹ 150/-

ಮುದ್ರಕರು :
ಶ್ರೀ ರಾಜೇಂದ್ರ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ & ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್
೧೨/೧, ಈವನಿಂಗ್ ಬಜಾರ್ ಹಿಂಭಾಗ
ಶಿವರಾಂಪೇಟೆ, ಮೈಸೂರು - ೫೭೦ ೦೦೧ ದೂರವಾಣಿ : ೨೪೭೬೦೧೯

ಲೇಖಕರ ಮಾತು

ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆ' ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಗಳು ಮುಗಿದಿದ್ದು, ಅದರ ಬೇಡಿಕೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದಲೂ, ಪುಸ್ತಕ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳಿಂದಲೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಿಂದಲೂ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಎಂದೂ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡದ ನಾನು ಅದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರ ಸೃಷ್ಠಿಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವಿಧ ವಿಷಯವಸ್ತುಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾ ಬಂದವನು. ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ತ ಅನುಭವಪ್ರಪಂಚದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಅದು ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರೂಪದಿಂದ 'ಮಡಿ'ಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಾದರು ಅವಲೋಕಿಸಿರುವ ನನಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ವೈಚಾರಿಕ ಬರಹ ಮತ್ತು ಚಿಂತನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ನನ್ನ ಈ ಕೃತಿ ಕಿಂಚಿತ್ತಾದರೂ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬಂದೀತು.

ಈ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಗುರುಗಳಾದ ಡಾ. ರಾಗೌ ರವರನ್ನು ನೆನೆಯದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ ನನ್ನನ್ನು ಅಪಾರವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ (ರಿ.), ಮೈಸೂರು - ಇದರ ಪದಾಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು, ನನ್ನ ಕಾಲೇಜಿನ ಅಧ್ಯಾಪಕ - ಅಧ್ಯಾಪಕೇತರರನ್ನು ತುಂಬು ಹೃದಯದಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಜೋಪಾನವಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ನನ್ನ ಕುಟುಂಬ ವರ್ಗದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಈಗ ಹೊರತರುತ್ತಿರುವ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕಾಶನದ ಗೆಳೆಯ ಶ್ರೀ ಡಿ.ಎನ್. ಲೋಕಪ್ಪನವರಿಗೂ, ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿರುವ ಶ್ರೀ ರಾಜೇಂದ್ರ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್‌ನ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗದವರಿಗೂ ನಾನು ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

೩, ಏಪ್ರಿಲ್, ೨೦೧೩ — ಶಿವರಾಮು ಕಾಡನಕುಪ್ಪೆ
ಮೈಸೂರು

ಪರಿವಿಡಿ

ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಹೊಂಗನಸುಗಳು'

ಎಸ್.ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ, ಜಯರಾಮಾಚಾರ್ಯ, ಎಸ್.ಜಿ. ಗೋವಿಂದರಾಜಯ್ಯಂಗಾರ್ಯ, ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯ, ಹಟ್ಟಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯ, ಶಾಂತಕವಿ, ಸಾಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯ–ಇವರೇ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತಾದರೂ ಹಾಗೂ ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ, ವಸ್ತು, ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ, ನಿಜವಾದ ಹೊಸತನ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರಿಂದಲೇ ಎಂಬುದು ಇಂದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಹಿಂದೆ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮನೋಭೂಮಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ನಾಟಕವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು ಆ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಕಾವ್ಯರೂಪ (Form)ವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವಂಥ ಧೈರ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾರೂ ಕೈ ಹಾಕಲಿಲ್ಲ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ. ಆದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಈ ಅನುವಾದ ಕವನಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರಬೇಕು. 'ಶ್ರೀ' ಅವರ 'ಭರತ ಮಾತೆಯ ನುಡಿ' ಕವನ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು ೧೯೧೪ರಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ಹಳೆಯ ಛಂದೋರೂಪಗಳ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಲೀಷೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಯುಗಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಿದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳು 'ಶ್ರೀ' ಅವರ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬರೆದು, ಬೆಳೆದವರೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಹೊರರೂಪವಾದ ಛಂದಸ್ಸೇ ಇಡೀ ಒಂದು ನಾಡಿನ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಶ್ರೀ' ಅವರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಕಾವ್ಯರೂಪವೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ' ಅವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೊಡುಗೆ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಸಂಕಲನವೇ ಆದರೂ, ಅವರ ಸ್ವಂತ ರಚನೆಗಳ ಸಂಕಲನವಾದ 'ಹೊಂಗನಸುಗಳು' ಕೂಡ ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಕಾಡಿರುವ ಹಾಗೆ ಮತ್ತ್ಯಾವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಕಾಡಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದ ಉದ್ಧಾರವೇ ಅವರ ಬಾಳಿನ ಜಪ; ಅವರ ದಿನನಿತ್ಯದ ಕರ್ಮ. ಅದರ ಏಳ್ಗೆಯೇ ಅವರ ಸಮಸ್ತ ದುಡಿಮೆಯ ಗುರಿ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರ ಸ್ವಂತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರೇಮ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಳೆದುಹೋದ ಕನ್ನಡದ ಸುವರ್ಣಯುಗದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕನಸನ್ನು ಅವರ ಪ್ರತಿ ಕವನವೂ ಬಯಸುತ್ತದೆ. 'ಶ್ರೀ' ಅವರಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಬಾಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಬಾಳುವಿಕೆ ಕಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಥ ಹೋರಾಟಕ್ಕಾದರೂ ಸಿದ್ಧ ಎಂಬ ಆಶಯ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳ ಜೀವನಾಡಿಯಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಕಾವ್ಯ, ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ Functional ಆದ ಕಾವ್ಯ. ಕಾವ್ಯದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಕಡಿಮೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಜನ–ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಂಥ ಪ್ರಮುಖ ಗುರಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿತವಾದ ಕವನಗಳಿವು. ಹೀಗಾಗಿ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಇನ್ನಿತರ ಕವಿಗಳಂತೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸು ಮಾಧುರ್ಯಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಆವೇಗ ಆವೇಶಪೂರಿತ ಬಿರುನುಡಿಗಳ, ಸುಯ್‌ನುಡಿಗಳ ನಡೆಯಿದೆ. ಈ ನಡೆ ಕವಿಯ ಗುರಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯತ್ತ ಜನರ ಮನಸ್ಸು ಹರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ, ಅವರ ಅನುವಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿರುವ ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯ, ಭಾಷಾ ಬಳಕೆ, ಮಾಧುರ್ಯ ಕೋಮಲತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ 'ಹೊಂಗನಸುಗಳು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ರಚನೆಗಳು ; ಅಂತರ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲ. ಗುರಿ ಸಾಧನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಹೊರಬಂದಂಥವು.

ಈ ಸಂಕಲನದ 'ಬಾನ್‌ಕೊಂಡ ಕೃಷ್ಣನ್', 'ಅರಮನೆಯ ಒಸಗೆ', 'ಶುಕ್ರಗೀತೆ', 'ಪಂಪನ ಒರತೆ', 'ಧರ್ಮಯುದ್ಧ'–ಕವನಗಳು ಹಳಗನ್ನಡ-ನಡುಗನ್ನಡ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ 'ಧರ್ಮಯುದ್ಧ' ಕವನವಂತು ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿದೆ. (ಅದೂ ೧೯೪೩ರಲ್ಲಿ ಈ ಕವನ ರಚಿತಗೊಂಡಿದೆ!) ಉಳಿದ ಕವನಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿರುವ ರಚನೆಗಳಾದರೂ ಹೇರಳವಾಗಿ ಹಳಗನ್ನಡ-ನಡುಗನ್ನಡ ಪದಗಳನ್ನು, ವ್ಯಂಜನಾಂತವಾಗುವ ಪದಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಅಂಶ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯ ಅಗಾಧ ಜ್ಞಾನವನ್ನು, ಅದರ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ರೂಪ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗಗಳೆರಡೂ ಕನ್ನಡದ ಹುಚ್ಚನ್ನು ಹತ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವರು ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಲಿ– ಅದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಬದುಕಿದ್ದ ಕಾಲ–ರಾಜರಿದ್ದ ಕಾಲ ; ಪರಕೀಯರಿದ್ದ ಕಾಲ. ಆಳುವ ಪ್ರಭುಗಳೆಂದರೆ ದೇವರಿಗೂ ಮಿಗಿಲೆಂಬ ಭಾವನೆ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧ ಗಾಂಧಿ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಚಳುವಳಿ ಸಂಗ್ರಾಮ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ, ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತ್ಯ ಮೈಸೂರೊಡೆಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ವಿಶ್ರಾಂತವಾಗಿತ್ತು. ಮೈಸೂರೊಡೆಯರಿಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಸ್ನೇಹಿತರು-ಪ್ರಭುಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷರು ವೈರಿಗಳಲ್ಲ, ಆಳುವ ಪ್ರಭುಗಳು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಶ್ರೀ' ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ:

ಕಡೆಗೆ ನೆನೆದನು ನನ್ನ ಮನೆತನ ನೇರವಾಗುವ ತೆರವನು,
ಕಡಲರಾಣಿ ಬ್ರಿಟಾನಿಯಳ, ನನ್ನಿನಿಯ ತಂಗಿಯ ನೆರವನು ;
ಗೆಲಿದು ನಾಡನು ಬೆಸೆದಳು – ನೆಲ
ದೊಲುಮೆ ಕಟ್ಟನು ಹೊಸೆದಳು.

(ಭರತಮಾತೆಯ ನುಡಿ)

ಆವ ದೇವಿಯರಿವರು ಮೂವರು ? – ಕನ್ನಡ ಸಿರಿಯೊಬ್ಬಳು,
ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರಂತೆ ತಬ್ಬುತ, ಕಡಲರಾಣಿಯದೊಬ್ಬಳು,
ಶ್ರೀ ಭರತಮಾತೆಯದೊಬ್ಬಳು

(ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ರಜತಮಹೋತ್ಸವ ಪ್ರಗಾಥ)

ಇದು 'ಶ್ರೀ' ಮನೋಧರ್ಮ. ಅವರು ಎಂದೂ ಬ್ರಿಟಿಷರನ್ನೂ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಹೀಗಳೆದವರಲ್ಲ; ಅದರಿಂದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡವರು. ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಸಂಕಲನದ 'ಕಾಣಿಕೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ:

ಪಡುವ ಕಡಲ ಹೊನ್ನ ಹೆಣ್ಣು,
ನನ್ನ ಜೀವದುಸಿರು, ಕಣ್ಣು,
ನಲಿಸಿ, ಕಲಿಸಿ, ಮನವನೊಲಿಸಿ
ಕುಣಿಸುತಿರುವಳು.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೀತಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಅವರ ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮ ಸಮನ್ವಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಭಾರತದ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ ಅವರ ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮಗಳು ಕಡಿಮೆಯೆಂದಲ್ಲ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ರಚನೆಗಳು ನಾಡಭಿಮಾನದಿಂದ, ಭಾಷಾಸ್ವಾಭಿಮಾನದಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತವೆ.

'ಶ್ರೀ' ಅವರಿಗೆ ಮೈಸೂರು ರಾಜರ ಬಗ್ಗೆ ಅತಿ ಎನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ರಾಜಭಕ್ತಿ. ತಮ್ಮ ರಾಜಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಐದು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಕವನಗಳು ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿವೆ. ಉಳಿದೆರಡು ಜಯಚಾಮರಾಜರನ್ನು ಕುರಿತವು. ಅನೇಕ ಕಡೆ ಜಯಚಾಮರಾಜರ ಬಗ್ಗೆ ಭಕ್ತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. 'ಮೈಸೂರು ಮಕ್ಕಳು' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡು, ಜನತೆ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣರಾಜರನ್ನು ಕುರಿತು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ: 'ಬೆಳೆಯುವ ನಾಡದು| ಮೈಸೂರು ! ಇಳೆಯ ಮಾದರಿಯದು| ಮೈಸೂರು| ಕನ್ನಡಿಗನುಸಿರದು| ಮೈಸೂರು.| ನಾಲುಮಡಿ ಕೃಷ್ಣನ| ಮೈಸೂರು.' ಭಾವಾತಿರೇಕದ ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಕೊಡುವ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಜನತೆಯ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗಿದೆ:

"ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರು ಬಾನಕೆರೆಯಲಿ ಹುದುಗಿ ಕಾರ ಮುಗಿಲಂತಿಹುವು ಬೆಟ್ಟ ಹಬ್ಬಿ; ತೆರೆ

ಎದ್ದು ಬಿದ್ದು ಬಹ ಬಯಲಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗಳು, ತಾವರೆಯ ಕೆರೆ, ತೋಟ, ಹೊಲದ ಹಸುರು : ಕಾಡಿನಲಿ ನುಸಿಯುತ್ತ, ಕಲ್ಲಿನಲಿ ಮೊರೆಯುತ್ತ, ಮರಳಿನಲಿ ಸುಳಿಸುಳಿದು, ಸರಿದು ದುಮುಕಿ ಪಯಿರುಗಳ ಬದುಕಾಗಿ, ಹೊಳಲುಗಳ ಬೆಳಕಾಗಿ, ಕಣ್ಣುಗಳ ಬೆರಗಾಗಿ ಪರಿವ ಹೊನಲು, ಅಲ್ಲಿ ಅಲೆಅಲೆಯಾಗಿ ಬಂದು, ನೆಲೆನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಂದು, ಹಲತೆರದಿಂದ ನುಡಿದು, ನಡೆದು, ಕಡೆಗೆ ನಾಡೊಂದೆಂದು, ದೊರೆಯೊಬ್ಬ ನಮಗೆಂದು, ಬಾಳ ಬೆಲೆ ಹುದುವೆಂದು ಕಲಿತು, ಕಲೆತು, ಜಾಣಿನಲಿ, ಚೆಲುವಿನಲಿ, ಸೊಗಸಿನಲಿ, ನಯದಲೌದಾರ್ಯದಲಿ, ಕಾರ್ಯದಲಿ ಕಳಶವೆನಿಸಿ, ಮೆರೆಯುತಿಹ ಜನವ ನಾನೇನೆಂಬೆ, ಎಂತು ನಾ ಕನ್ನಡಿಗರೈಸಿರಿಯ ಬಣ್ಣಿಸುವೆನು."

ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ತೆರನ ವರ್ಣನೆ ನಮಗೆ ದೊರೆತರೂ 'ಶ್ರೀ'ಯವರದೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುದ್ರೆ ಇದರಲ್ಲಿದೆ.

'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ರಜತ ಮಹೋತ್ಸವ ಪ್ರಗಾಥ'ದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 'ಬಾನ್‌ಕೊಂಡ ಕೃಷ್ಣನ್, ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರ ನಿಧನದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಕವಿಯ ಶೋಕದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿದೆ. ಪದ್ಯ ಏಳು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಆರು ಭಾಗಗಳು ಕೃಷ್ಣರಾಜನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಸಾವು ಬದುಕಿನ ಸಂಬಂಧ, ಆತ್ಮದ ಶಾಶ್ವತತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಜಯಚಾಮರಾಜರ ಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ—ಅದರ ಭಾಷಾಶೈಲಿ. 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರಚನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದೇ ಹಳಗನ್ನಡ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ 'ಬಾನ್‌ಕೊಂಡ ಕೃಷ್ಣನ್' ಪದ್ಯ ಹರಿಯುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡನಾಡು ಭಾರತದೇಶದ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ, ಅದು ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು 'ಶ್ರೀ' ಅವರ ನಿಲವು. ಗತಿಸಿಹೋಗಿರುವ ಭಾರತದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಚಿಮ್ಮಿಸಬೇಕೆಂಬ ಚಲವನ್ನು, ಹೊರಬೇಕಾಗಿರುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು 'ಭರತ ಮಾತೆಯ ನುಡಿ' ಎಂಬ ಕವನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. 'ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲಿ ನಾವು ಹೆರರಿಗೆ ದುಡಿವ ತೊತ್ತುಗಳಾದೆವು' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ವಿರೋಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಈ ಭಾವ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲ. ಭರತಮಾತೆ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ಕೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೆದುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ; ರಾಜಿಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸಕಲ ಧರ್ಮದ ತಿರುಳ'ನ್ನು, 'ಸಕಲ ಸೀಮೆಯ ಬಳಕೆಗೆಳೆದ'ವಳನ್ನು ಭರತಮಾತೆ 'ಮೆರೆಯಿರಿ' ಎಂದು ತಿಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಧರ್ಮ ಶಾಂತಿಗಳೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂಬ ತತ್ವವನ್ನೊಡ್ಡುತ್ತಾಳೆ. ಕವಿ ಭರತಮಾತೆಗೆ ವಂದಿಸಿ 'ಸಾಕುತಾಯಿಯ ತೊರೆಯೆವು' ಎಂದು ನುಡಿದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಅಧ್ಯಾತ್ಮಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ 'ಶುಕ್ರಗೀತೆ', 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಸಂಕೀರ್ಣಗೀತೆ. ಸತ್ಯ-ಅಸತ್ಯ, ಒಳ್ಳೆಯದು-ಕೆಟ್ಟದ್ದು—ಇವುಗಳ ಹೋರಾಟ ನಿರಂತರ. ಈ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಸತ್ಯಮಾತ್ರ. 'ಋತುವೊಂದೆ ಗೆಲ್ಲುವುದು, ಅನೃತವಲ್ತು' ಎಂದು ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯನ್ನು ಕವಿ ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಪಂಪನ ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ಹಬ್ಬದ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಪಂಪನ ಒರತೆ' ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ತನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಹತ್ತನ್ನೂ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಪಂಪ 'ಎಮ್ಮ ತಾಯ್‌ನುಡಿಗೀಗೆ ಪೊಸಪೊಸತು ಪೆಂಪನ್' ಎಂದು ಆಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪನ ಅದ್ಭುತ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಹೀಗೆ ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ :

ಓ ಪಂಪ, ಗುರುಪಂಪ, ಏನ್ ನೋನ್ತ ನೋನ್ತಿಯೋ
ಏನ್ ಪಾರ್ತ ಪಾರ್ತ್ತೋ
ಕಡೆದಿಟ್ಟೆ ಕಬ್ಬದೊಳ್ ಸಂಸಾರ ಸಾರಮನ್,
ಮಾನಮನ್, ದಾನಮನ್, ಧೀರ ಗಾಂಭೀರ್ಯಮನ್,
ಧರ್ಮಮನ್, ಕರ್ಮಮನ್, ಶಿವಪದದ ಮರ್ಮಮನ್,
ಸರ್ವಸ್ವಮನ್ !

ಪಂಪನ ಹೊಗಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಅಭಿಮಾನ ತುಂಬಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ 'ಪಿರಿಯತನ' ಬರಲೆಂದು 'ಪರಸು' ಎಂದು 'ಶ್ರೀ' ಅವರು ಪಂಪನನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡದ ಕೆಚ್ಚನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಎಬ್ಬಿಸುವ ಪದ್ಯ 'ಕನ್‌ನಡದ ಬೀವುಟ' ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ ಹಾರಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದರೆ 'ಹೇಳ್ ಹೇಳ್ ಸುರಿಯಿತು ಹಗೆಯ ಬೀಡಕ್‌ಕಟ' ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕವನ ಕನ್ನಡರಾಜರ ಶೌರ್ಯ ಪರಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು, ಕವಿಗಳ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾ, ಕನ್ನಡದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರ ಎದೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ತೇಯುಳಿಯೆ ನೇಸುಳಿದೆ,
ತೇಯಳಿಯೆ ನೇನಳಿದೆ,
ಮನೆ ಕೇಯಿ, ತುರು ಕೇಯಿ, ನೇಡ ಗಡಿ ಗುಡಿ ಕೇಯಿ,
ಸೇಯಲಾರೆಯ, ಸೇಯಿ

ಎಂದು ಸತ್ತಿರುವ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಬಡಿದೆಚ್ಚರಿಸುವ ಗಡುಸುತನದಿಂದ ಪದ್ಯ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. 'ಕನ್ನಡ ತಾಯಿ ಬಾಳಲಿ' ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಪದ್ಯ ಕೊನೆಗೆ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಧ್ವನಿ 'ಕನ್ನಡ ತಾಯ ನೋಟ'ದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಅಭಿಮಾನಶೂನ್ಯತೆಗೆ ಮರುಗಿ, ದುಃಖಪಡುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ ತಾಯಿಯ ರುದ್ರಚಿತ್ರವನ್ನು 'ಶ್ರೀ' ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ :

ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ತಡಿಯ, ಚೆದರಿರುವ ಮೊರಡಿಗಳ ಕೊರಕಲಿನ ಬಿಸಿಲ
ಬೇಗುದಿಯ ಬಿರುಕಿನಲಿ ಮುಳ್ಳೆಡೆಯ ಕಲ್ಲುಹೂವಿಡಿದರೆಯ ಮೇಲೆ,
ಕುಳಿತಿದ್ದಳಾ ತಾಯಿ, ಕೈ ಮೇಲೆ ತಲೆಯೂರಿ, ಅಳಲಿನಾಳದಲಿ!

'ಅಳಲಿನಾಳದಲಿ' ಕುಳಿತಿರುವ ತಾಯಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಹೇಳಿಸುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಸತ್ಯವಾಗಿವೆ :

ಏನು ಕವಿಯಿತೋ ಮಂಕು, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ! ಯಾರೆರಚಿದರೊ ಬೂದಿ ಕಾಣೆ,
ನನ್ನನೊಲ್ಲರು ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳೆ! ತಾವ್ ಬಾಳಿ, ತಾಯ ಬಾಳಿಸರು.
ಹೆರರ ನುಡಿ, ಹೆರರ ನಡೆ, — ಹೆರರ ಕೂಗೆ ಕೂಗು; ಹೆರರದೇ ಹೆಮ್ಮೆ !
ನನ್ನ ಮನೆ ಹಾಳು !
ನನ್ನ ನುಡಿ ಬೀಳು !

'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಈ ಪದ್ಯ ಬರೆದು ಇಂದಿಗೆ ಅರ್ಧಶತಮಾನ ಕಳೆದಿದೆ. ಆದರೂ ಕನ್ನಡದ ಉಳಿವಿಗೆ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಬದುಕು-ಭಾಷೆಗಳ ದೊಡ್ಡ ದುರಂತ ; ನಮ್ಮ ಜನರ ಹಂಗುತನಕ್ಕೆ ಜೀವಂತ ಸಾಕ್ಷಿ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಕನ್ನಡದ ಬದುಕು-ಭಾಷೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆಂದು ಭರವಸೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಕನ್ನಡ ತಾಯನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ ; ಕನ್ನಡದ ರತ್ನಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಮೆರೆಸುತ್ತಾರೆ.

'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಕನ್ನಡವೆಂದರೆ ಭಾವೋದ್ವೇಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ-ಕನ್ನಡನಾಡನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಕೀರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಅದೇ ಉಸಿರು, ಹೃದಯ, ಚರ್ಮ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ :

ಕನ್ನಡ ನುಡಿ, ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣು
ನಮ್ಮ ತೋಟದಿನಿಯ ಹಣ್ಣು

(ಕಾಣಿಕೆ-ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು)

ಏನು ಚೆಲುವಿನ ನಾಡು ! ಚೆಲುವು ಚೆಲ್ಲುವ ನಾಡು ! ಕನ್ನಡದ ನಾಡು !
ಏನು ಚಿನ್ನದ ನಾಡು ! ನಮ್ಮೊಲುಮೆಯಾ ನಾಡು ! ನಮ್ಮಿನಿಯ ನಾಡು!
ಕಾವೇರಿಯಿಂದಮಾ ಗೋದಾವರಿಯವರೆಗೆ ಚಾಚಿರುವ ನಾಡು!

(ಕನ್ನಡ ತಾಯ ನೋಟ)

"ಸಿರಿಗನ್ನಡಂ ಗೆಲ್ಗೆ, ಹಿರಿಗನ್ನಡಂ ಗೆಲ್ಗೆ, ಬಾಳ್ಗೆ–
ಕನ್ನಡ ತಾಯ್ ಗೆಲ್ಗೆ, ಬಾಳ್ಗೆ."

(ಅದೇ)

ಬಾಳ್ ಕನ್ನಡ ತಾಯ್
ಏಳ್ ಕನ್ನಡ ತಾಯ್
ಆಳ್ ಕನ್ನಡ ತಾಯ್
ಕನ್ನಡಿಗರೊಡತಿ ಓ ರಾಜೇಶ್ವರೀ

(ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ)

ಇಂಥ ಹತ್ತಾರು ಸಾಲುಗಳನ್ನು 'ಶ್ರೀ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಸನಾತನ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಚಲನಿಷ್ಠೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅತೀವ ಪ್ರೀತಿ, ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಮನೋಧರ್ಮ, ಕನ್ನಡದ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ–ಇವು 'ಶ್ರೀ' ಕವನಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ನವೋದಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ 'ಹೊಂಗನಸುಗಳು' ರಚನೆಗೊಂಡ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.*

● ೧೯೮೮

---

*ಈ ಲೇಖನ ಬರೆಯಲು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಸಂಪುಟವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರುಣೋದಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಹಳೇ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದ ಆಡುನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಅವರಿಗಿದ್ದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನೂ ಅರಿಯಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಆಡುನುಡಿಯ ಬಳಕೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮುಖವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ವಸ್ತುವಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹೊರಗೆ ಎಂದೂ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಬರೆಹಗಾರರು ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಶುದ್ಧ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ–ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಂತೂ ಹಳೆಗನ್ನಡ ನಡುಗನ್ನಡ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ– ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರೆಬರೆ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಆಡುನುಡಿಯ ಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಇಂದಿಗೂ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕೈಲಾಸಂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖಕರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವುದು.

ಕೈಲಾಸಂ ಭಾಷೆ ಅವರ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಅವರ ಮಿತಿಯೂ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ, ಕೈಲಾಸಂ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರ, ಆತ ಕಂಡು ಉಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕೈಲಾಸಂ 'ಮಾತಿಗೆ' ಮೊರೆ ಹೋದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳು ಕಥಾಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲ ; ಕ್ರಿಯಾಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಇವು ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾದ, 'ಮಾತು'ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳು.

ಕೈಲಾಸಂ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜ, ಅದರ ಶಿಥಿಲಗೊಂಡ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಶಿಥಿಲಗೊಂಡ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ಪರಮ ಸತ್ಯವೆಂದು ನಂಬಿ ಕುರುಡಾಗಿ ಆಚರಿಸುತ್ತಿರುವ ಜನಾಂಗ, ಅಪಮೌಲ್ಯಗಳ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನೇ ಮರೆತು ತಮ್ಮ ಕರಾಳ ಶೀತಲಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಮಾಜವನ್ನು ನುಂಗುತ್ತಿರುವ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು–ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ನೊಂದು ಮಾನವೀಯತೆಗಾಗಿ ತುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಜೀವಗಳು–ಇವೇ ಕೈಲಾಸಂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರಪ್ರಪಂಚ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕೈಲಾಸಂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ

'ಪಾತ'ನಾಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಆತ್ಮಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಆತ್ಮಗೌರವವುಳ್ಳ ಸಮಾಜ ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಕೈಲಾಸಂ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ನಗಿಸುತ್ತಲೇ ಮರ್ಮಘಾತ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಗು ಸಾಮಾನ್ಯ ನಗುವಾಗಿರದೆ ಅಂತರಂಗದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿಕೊಡುವ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಗುವಿನ ಮರೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಾದ ಅಲೆಅಲೆಯಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಅಪ್ಪುತ್ತದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಡಿರುವ ಅಂಶ–ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಇಬ್ಬಂದಿತನ. ಬಡಾಯಿ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ವಕೀಲರು, ಮನೆ ಮಡದಿಯರನ್ನು ಮರೆತು ಸೂಳೆಗಾಗಿ ಬರುವ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರು, ಕೊಳಕು ರೂಮುಗಳನ್ನು ಬಾಡಿಗೆಗೆ ನೀಡಿ ಕಟುಕರಂತೆ ವರ್ತಿಸುವ ಮನೆ ಮಾಲೀಕರು, ಆರ್ಥಿಕ ಅಂತಸ್ತಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮಣೆಹಾಕುವ ಜಗದ್ಗುರು ಸಂತತಿ, ಡೋಂಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರು–ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಈ ಇಬ್ಬಂದಿತನವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶ. ಈ ಸ್ತ್ರೀ ಗರತಿಯಾಗಿರಬಹುದು, ಸೂಳೆಯಾಗಿರಬಹುದು, ಮದುವೆಯಾಗದ ತರುಣಿಯಾಗಬಹುದು, ಮುಗ್ಧ ಕಿಶೋರಿಯಾಗಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಇತರರ ಇಬ್ಬಂದಿತನವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ತಾವು ಮಾತ್ರ ದೂರ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಇಬ್ಬಂದಿತನದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತಾವೂ ಸೇರಿಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸೋಗಲಾಡಿತನದ ಬಗ್ಗೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ದೂರ ಸರಿದು ನಿಲ್ಲುವುದು ಅಸಾಧ್ಯದ ಮಾತು.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧದಷ್ಟಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗ್ಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಪ್ರೀತಿಯಿದೆ, ಅನುಕಂಪೆಯಿದೆ. ಅವರನ್ನು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ 'ಗಂಡು ಮೃಗ'ಗಳ ಕಬಂಧ ಬಾಹು ವರ್ತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಕ್ರೋಶವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿಸಿರುವ ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಅರಳುವ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ನಾಶಮಾಡಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಪುಟ್ಟೂ, ನರಸುವಿನಂಥ ಪಾತ್ರಗಳ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಾರೆ.

ರಜಸ್ವಲೆಯಾದ ಮಗಳನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ತಂದೆಯ ಸಂಸಾರವನ್ನೇ ನಾನಾ ಕಷ್ಟಪರಂಪರೆಗೆ ನೂಕಿ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕುವ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರಾಳ ಚಿತ್ರ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ನರಸು ಮೈನೆರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಮದುವೆಯಾಗದಿರಲು ಕಾರಣ, ಆಕೆಯ ತಂದೆಯ ಬಡತನ ; ವರದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಭರಿಸಲಾರದ ಅವನ ಆರ್ಥಿಕ ದುಸ್ಥಿತಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಇಲ್ಲಿ ಮಗಳದೇನು ತಪ್ಪು– ಎಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರಂಗಣ್ಣನ ಕುಟುಂಬದ ಎಲ್ಲ ಸಂಕಟಗಳ ಮೂಲವೆಂದು ನರಸುವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನರಸು ಅಜ್ಜಿ ಮತ್ತು ತಂದೆಯ ಬಾಯಿಂದ "ಯಾಕ್ಹುಟ್ಟಿದ್ಲೀ ಶನೀ" ಎಂಬ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಮಾತಿಗೆ ಪಕ್ಕಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಸಾಯುವತನಕ ರಂಗಣ್ಣನ ಕುಟುಂಬ ನೆಮ್ಮದಿ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು, ಅವನ ಕುಟುಂಬದ 'ಶನಿ' ಇವಳೆಂದೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ನರಸು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಶನಿಯಾಗಿ ಕಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಕಂಡಿರುವುದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಮಾತ್ರ.

ಕೈಲಾಸಂ ವೃಷ್ಟಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದೋಷ ಹುಡುಕುವುದರಲ್ಲಿವೆ. ರಂಗಣ್ಣನ ಕುಟುಂಬದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಡತನವೇ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತರನ್ನು ಓಲೈಸುವ ಸಮಾಜದ ಇಬ್ಬಂದಿತನವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನಂತಿರಬಲ್ಲಳು ; ಗಂಡಾಗಬಲ್ಲಳು ಎಂಬುದನ್ನು ನರಸುವಿನ ತಾಯಿ ವೆಂಕಮ್ಮನ ಬಾಯಿಂದ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ : "ನೀರೂ ಸೇದಿ.... ಹಂಡೇನೂ ತುಂಬಿ...ಕಟ್ಗೇನೂ ... ತಾನೇ ವಡ್ದು... ಕಾಸಿಟ್ಟಿದಾಳಪ್ಪ ನರ್ಸು." (ಪು. ೧೧), "ಯಾಕೀ ಶನೀ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೂ ಯಾಕೀ ಶನಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೂ... ಅಂತ ರಾತ್ರಿ ಹಗ್ಲೂ ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ ಮನಸ್ನೂ ಮುರ್ಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾಸಲಾನ ಕೆಲ್ಸದಲ್ಲಾದ್ರೂ ತೀರ್ಸೋಣಾಂತ... ಹಗ್ಲೂ ರಾತ್ರಿ ಮೈಮುರ್ಕೊ ಹಾಗೆ ಕೆಲ್ಸ ಮಾಡ್ತಿದೆ, ಆ ಮಗು " (ಪು. ೧೪) ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಮನೆಯ ಯಾವ ಗಂಡಸೂ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಗಳಾದ ನರಸು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡು ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜ ಎಷ್ಟು ಕ್ರೂರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ, ಅದು ಅವಳನ್ನು ಜೀವಸಹಿತ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಹಾಕಲು ಕೂಡ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

> ಕಿಟ್ಟೂನ್ನಿಟ್ಟು ನನಗ್ಬೇರೆ ಅಳಿಯ ಬೇಡ್ವೆಬೇಡ. ಆದ್ರೆ ನರ್ಸು ಮನೇಲಿರೋವರ್ಗು ಮದ್ವೇನ ಜರಗ್ಸೋ ಅನಾನ್ಕೂಲಾನ ವಿವರ್ಸೋಕೆ ನನಗ್ಮನಸ್ಸರ್ದು...ಹತ್ಸಾವ್ರ ರೂಪಾಯಿವರ್ಗೂ ಸಹಾಯ ಮಾಡೋಕೆ ತಯಾರಾಗಿದ್ದೇನೆ... ಅಂತಾನೆ ನರ್ಸುನ್ಮನೆಯಿಂದ ಸಾಗ್ಸೋಕೆ (ಪು. ೨೦).

ರಜಸ್ವಲೆಯಾಗಿ ಮದುವೆಯಾಗದೆ ಮನೆಯಲ್ಲುಳಿದಿರುವ ಹುಡುಗಿಯ ಮನೆಯವರಿಗೆ 'ಸನ್ನಿಧಾನ' ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಿದ್ದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಶ್ರಾದ್ಧ ವಿವಾಹ ಇತ್ಯಾದಿ ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಆಚರಿಸಲು ತಡೆವೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿರುವ ಅಪಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತನ್ನ ಸಂಸಾರದ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ತಾನು ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗಮಾಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ, ಸಾವಿನ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ನರಸುವಿನ ಮಾತುಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ: "ಯಾವ್ದೇವ್ರು ? ಕಿಟ್ಟೂ ? ಗಂಡಸ್ರಿಗಿದಾನೆ ದೇವ್ರು... ಹೆಂಗಸ್ರಿಗೆ ?" (ಪು. ೨೪). ಪುರುಷರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟುಗಳು ಗಂಡಸರ ಹಿತವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಪಾಡಬಹುದಾಗಿವೆ ಎಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಸಮಂಜಸವಾದ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಪುರುಷಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಗಾಢವಾಗಿ 'ಸೂಳೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸೂಳೆ –ಅವಳಿಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಲ್ಲ. ಇದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ತಂತ್ರ. ಈ ಸೂಳೆ ಯಾವ ಸೂಳೆಯಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಅವಳೊಬ್ಬಳದೇ ಅಲ್ಲ. ಇಡೀ ವೇಶ್ಯಾ ಸಮೂಹದ್ದು. ಈ ಸೂಳೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರ ದೊರೆತಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ಸೂಳೆಯರು ಉದ್ಧಾರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳು ಬದಲಾಗುವವರೆಗೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ನಿರಂತರ ಎಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ.

ಸೂಳೆಯ ಮಗಳಿಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿದೆ. ಮಗಳು ಸೂಳೆಯಲ್ಲ. ಆ ಮಗಳು ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಗೆ ಇಳಿಯದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸೂಳೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ, ಸೂಳೆ ತನ್ನ ಮಗಳಿಗೆ

ವಿಷಕೊಟ್ಟು ಸಾಯಿಸಿ, ತಾನೂ ಸಾಯುವುದರಿಂದ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಯ ವಿಷವರ್ತುಲದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು–ಕೈಲಾಸಂ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸರಳೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅದರ ಬದಲು ಸೂಳೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಓದಿಸಿ, ಅವಳಿಗೊಂದು ಆರ್ಥಿಕ ಭದ್ರತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಆಲೋಚಿಸಿರುವಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಮಂಜಸ ಪರಿಹಾರವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ತಾಯಿ-ಮಗಳಿಬ್ಬರನ್ನು ಸಾಯಿಸುವುದು ಸಮಸ್ಯೆ ಏಕಮುಖತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸೂಳೆ ಪದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಶಾಲಾರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೇವಲ ಒಬ್ಬಳ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ನಾಟಕದ ಮುಕ್ತಾಯದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಕೈಲಾಸಂ ತಂದುಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ತಂತ್ರವಾಗಿ ತಾಯಿ ಮಗಳ ಸಾವು ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಗಂಡಿನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ 'ಸೂಳೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಓದುಗರ ಮುಂದೆ ತೆರೆದು ತೋರಿದ್ದಾರೆ :

> ... ಕಾಲ, ದೇಶ, ವರ್ತಮಾನ ಇಲ್ದೆ... ಮೈಥುನಕ್ಕೆ ಸರ್ವಕಾಲವೂ ಸಾಧಿಸ್ತಾ...ಹೆಂಗಸರ್ನ ತನ್ನ ಸುಖಕ್ಕೆ ಆಡಿಸ್ತಾ ... ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಕ್ಕೂ ಹೆದರ್ದೆ... ಹೆಂಗ್ಸಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಜನ್ಮಾನೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಆಹಾರ ನಿದ್ರೆ ಮೈಥುನಕ್ಕೆ ಗರ್ತೀನ್ನೂ, ಸೂಳೇನ್ನೂ ಗೊಂಬೆಗಳ ಹಾಗೆ ಆಡಿಸ್ತಿರೋ ಗಂಡುಮೃಗದಿಂದ್ಲೇ ನಿಮ್ಮ ನಮ್ಮೀ ಸ್ಥಿತೀಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ..... ಹೆಂಗ್ಸಿನ ಯೋಗ್ಯತೆ ಗಂಡ್ಸು ತಿಳೀದೇನೂ ಗಂಡ್ಸಿನ ಅಯೋಗ್ಯತೇಗೆ ಹೆಂಗ್ಸು ಕಣ್‌ಮುಚ್ಕೊಂಡೂನು ಇರೋದ್ರಿಂದ್ಲೇ ಈ ಅವಸ್ಥೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಈಗಿರೋದು, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ! (ಪು. ೪೦)

ಸ್ತ್ರೀ ಸೂಳೆಯಾಗಿರಲಿ, ಗರತಿಯಾಗಿರಲಿ ಗಂಡಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಒಂದು ಭೋಗದ ವಸ್ತು ; ಪುರುಷ 'ಜನಾನ'ಗಳನ್ನು ಜರುಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಿರಾತ– ಎಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅದೇ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದು, ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸಮಾನತೆ ಎಂಬುದು ಇಂದಿಗೂ ಚಳವಳಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ದುರಂತವಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸೂಳೆಯರ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸದೆ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತೀಯ ನಾರಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಗಂಡಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ತಾಳಿ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಜೀತದಾಳು ಅಥವಾ ಗಂಡಿನ ತೆವಲು ತೀರಿಸಲು ದೇಹಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೂಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೈಲಾಸಂ ಈ ಸಮಾಜವನ್ನು "ಗಂಡುಮೃಗ ಹತ್ತಿ ಆಳತಿರೋ ಈ ಮೆರವಣಿಗೆ ರಥ" (ಪು. ೫೦) ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಹೊರಟಿರುವುದು ವರ್ಗವೈಷಮ್ಯವನ್ನು. ಕೈಲಾಸಂ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದವರಾದ್ದರಿಂದ, ಅವರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ದೊಡ್ಡ ಅಸಮಾನತೆಯ ಸಾಧನವಾದ ಜಾತಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಶುದ್ಧ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿದೆ, ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆ ಅಪಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಹಾಳಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಕೈಲಾಸಂ ಹಳಹಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶುದ್ಧ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಉಳಿವು, ಬೆಳವು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಅಪಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಮೂಢನಂಬಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ

ಕಂದಾಚಾರಗಳನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ.

ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ವರ್ಗ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಹೊನ್ನಿನ ವ್ಯಾಮೋಹ ಹೇಗೆ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನೇ ಹಾಳುಮಾಡುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸನ್ನಿಧಾನ' ಯಾವ ಮಠದ ಯಾವ ಜಗದ್ಗುರುವಿಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಸಂಕೇತವಾಗಬಹುದು. ಸಮಾಜ 'ಸನ್ನಿಧಾನ'ಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲೇ 'ಮುಖ ನೋಡಿ ಮಣೆ ಹಾಕುವ' ಸನ್ನಿಧಾನವನ್ನು ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ಕೈಲಾಸಂ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ.

> ಮಾಂಸ ಭಕ್ಷಿಗ್ಳು, ಮಧುಪಾಯಿಗ್ಳು ಆದ ಎಷ್ಟೋ ಧನ್ವಂತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ರಿಗೆ ಇರೋ ಧನ ನನಗೂ ಇದ್ದಿದ್ರೆ, ಅವರಿಗುಳಿದಿರೊ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯೆ ನನಗೂ ಉಳೀತಿತ್ತು...ನಾನೋ ನನ್ಧರ್ಮದಲ್ಲೂ ನನ್ನಾಚಾರದಲ್ಲೂ ಎಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಗೃಹಸ್ಥ, ತನ್ಜಾತೀ ಧರ್ಮಾನ ಜರುಗ್ಸೋಕೆ ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟನ್ನೂ, ಎಳೆಬಿಡದೇ ನಡೆಸ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೂನವೇ...ನನ್ಮಹತ್ಪಾತ ನನಗಾಲಕ್ಷ್ಮೀಕಟಾಕ್ಷವಿಲ್ಲದ್ದು. ಧನಪಿಶಾಚಿ ಬಾಯ್ಲಿಬಿದ್ದು, ಆ ಧನಾವೇಶ್ದಲ್ಲಿರೋ ಸಮಾಜ, ಧನವಿಲ್ದಿರೋ ನನ್ಮೇಲೆ ಎತ್ತಿರೊ ಕೈಯ್ನ... ಸನ್ನಿಧಾನಾನೂ, ಅನುಮೋದಿಸಿ... ಧನ್ವಿಲ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅಬ್ರಾಹ್ಮಣಾಂತ ತೀರ್ಮಾನ್ಸಿ, ಬಹಿಷ್ಕಾರನ ಕರುಣಿಸಿದ್ದು... ತಾವ್ಹೇಳ್ದ ಕರುಣಾಪೂರಿತವಾದ ಶಾಂತಮೂರ್ತಿ..ಸನ್ನಿಧಾನ...ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾಗ್ಯವಂತ್ರಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯೇನೆ ಹೊರ್ತು, ಭಾಗ್ಯವಿಲ್ದ ಬಡವ್ರಿಗೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ (ಪು. ೮).

'ಸನ್ನಿಧಾನ' ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಿದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮನೆಯ ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಲು ಬಾರದಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಅದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಉತ್ತಮಗೊಂಡ ನಂತರ ಹಣದಾಸೆಗೆ ಬಂದು ಅದೇ ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಣ ಜಾತಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದು ; 'ಸನ್ನಿಧಾನ'ಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದು ಎಂದು ಸಮಾಜ ತಿಳಿದಿದೆಯೆಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಮಾನವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳುತ್ತಾ, ಅದು ಸರಿಯಲ್ಲ, ಅದು ಮಾನವೀಯತೆಗೆ ಮಾರಕ ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ನರಸುವಿನ ಮೂಲಕ ಹೊರಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವರದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾಪವೆಂದು ಕೈಲಾಸಂ ತಿಳಿದಿದ್ದವರು ; ಅದು 'ತಾಲಿ ಕಟ್ಟೋ ಕೂಲಿ'ಯೆಂದು ಜರೆದವರು. ನರಸುವಿನಂಥ ಬಾಳಿಬದುಕಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಜೀವ ಒಣಗಿಹೋದದ್ದು ಈ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯಂಥ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದಲೇ ಎಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಆರ್ಥಿಕ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯ ಖಂಡನೆಯಿದೆ. ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವ ಅಂತಸ್ತುಗಳ ನಾಶವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಬಯಸಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ತಮಗಿದ್ದ ವರ್ಗಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಜಾತಿ ಸಂಘರ್ಷದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಅವರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ರಚನೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ, ನಟನೆಗಳಿಂದ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೆರೆದ ಕೈಲಾಸಂ ಈ ನೆಲವನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಿಂದ

ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಬದುಕಲು ಹಕ್ಕುದಾರರೆಂದು ಅವರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಹೊರಟರು. ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳಿಲ್ಲ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಖಳನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ. ಪ್ರತಿ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಾನಾ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆಗ ಉಳಿಯುವುದು ಬರೀ ಬಯಲು ಮಾತ್ರ. ಅದೇ ಅಂತಿಮ ದರ್ಶನ, ಸತ್ಯ.

● ೧೯೮೮

ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ದೋಣಿಯ ಬಿನದ ಮತ್ತು ಕವಿ'

'ದೋಣಿಯ ಬಿನದ' ಒಂದು ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಾಯಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದ ಯುವಕನೊಬ್ಬನಿಗೆ ತರುಣಿಯೊಬ್ಬಳು ಜೀವನಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ ದೊರೆಯುವುದು ಇದರ ಕಥೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜಲಕನ್ಯೆಯರ ಕಲ್ಪನೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಅವರು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. 'ದೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬಂತೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಮಾನವನಿಗೆ ಒಲಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇವರ ನಡತೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ತರುಣ, ಈ ಜಗತ್ತೆಲ್ಲ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಸಾಯಬಂದಾಗ, ಜಲಕನ್ಯೆಯರು ಹಾಡುವ ಹಾಡಿನಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ತರುಣನ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜಲಕನ್ಯೆಯರ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಳಲಿನ ತೀವ್ರತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ :

ಕಣ್ತೆರೆದೂ ಕತ್ತಲೆ ಮನಕಾಯ್ತು | ಕಿವಿ ತೆರೆದೂ ಜಗ ನೀರವವಾಯ್ತು
ನೀ ಹಾರಿದೆ ತಾರಾಡಿದೆ ಇದುವರೆಗೂ | ಸ್ನೇಹಕೆಂದು ಪ್ರೇಮಕೆಂದು ಬಗೆಬಗೆಗೂ
ಈ ತಿರಿವಾಟವೆ ಆಸರಾಯ್ತಲಾ | ಈ ಬಯಲಾಟವೆ ಬೇಸರಾಯ್ತಲಾ
ವಿಫಲ ಕರಣ ನಿನಗೆಟುಕದೆ ಇಂತು | ಜಗ ಸರಿಯುತ್ತಿರೆ ಜೀವಿಪೆ ಎಂತು
ಬಾಳಿನ ಬಳ್ಳಿಗೆ ಆಸೆಯಾಸರೆ | ತಪ್ಪಿರೆ, ಬಡವಾ, ಬದುಕ ಬಲ್ಲರೆ ?.

ಈ ಮಾತುಗಳು ಜಲಕನ್ಯೆಯರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಈವರೆಗಿನ ತರುಣನ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕ, ಒಂಟಿ ಬದುಕನ್ನು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಲ್ಲದೆ, ಅವನ Point of view ಕೂಡ ಆಗಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವನ ಸಾವಿಗೆ ಸಹಕರಿಸುವ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಅವರು ಕೊಟ್ಟರೂ, ವಿನಾಕಾರಣ ಒಂದು ಜೀವಿಯ ಉಸಿರನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಕೃತಿಗೂ ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು ಎಂಬುದು, ಅವರು ಅವನನ್ನು ನೀರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ಸಾಯಿಸಲು ವಿಫಲರಾಗಿ ದಡಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ತರುಣನ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಆಸೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿ ಇಲ್ಲಿ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಮಾನವ ಧೋರಣೆಗನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ರೂಪಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿ ಒಂದಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವತ್ತ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವಾಗ ಜಲಕನ್ಯೆಯರು ಅವರ ಹಾಡಿಗೆ ತಾವೂ ದನಿಗೂಡಿಸುವುದು, ಅವರ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವುದು ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಜಲಕನ್ಯೆಯರು ಬದುಕಿನ

ಚಿರಂತನ ಚೇತನಕ್ಕೆ – ಅದು ದುಃಖದ್ದಿರಲಿ, ಸುಖದ್ದಿರಲಿ – ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಂದು, ಸುಖದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿದ್ದೂ ಹಾಗಿರದೆ ಮಾನವನ ಬದುಕನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯದತ್ತ ನಡೆಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ರೂಪಕದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಂದು ನಾಟಕೀಯತೆ ಬರುವುದು ತರುಣ-ತರುಣಿಯರ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ. ಆದರೆ ಕ್ರಿಯೆ ರೂಪಕದ ತುಂಬ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ : ವಸ್ತುವಿನ ಲಘುತ್ವ ಮತ್ತು ರೂಪಕದ ಸೀಮಿತ ಚೌಕಟ್ಟು. ಹಾಡುಗಳೇ ಅಧಿಕವಾಗಿ – ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸಾರತೆಯ ನಂಬಿಕೆಯ ಒತ್ತೇ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿ – ಕ್ರಿಯೆ ನಿಧಾನವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಹಜ ನಡೆ ಇರದೆ ಆಕಸ್ಮಿಕತೆಯೇ ಅಧಿಕವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಜನ ತರುಣರು, ನಾಲ್ಕು ಜನ ತರುಣಿಯರು ಎಂದು ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ತಂದಾಗಲೇ ಉಳಿದೊಬ್ಬ ತರುಣಿಯ ಮೇಲೆ ಲೇಖಕರ ಒತ್ತು ಇರುವುದು ತಿಳಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಚಂದ್ರನ ಉದಯವಾಗಿದೆ. ರಮ್ಯವಾದ ತಾಣ. ಮಧ್ಯೆ ಸರೋವರ. ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ತರುಣ-ತರುಣಿಯರು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ "ಮೋದವೇ ಮುಂದಾಗಿ ಮೋದದೊಳಗೊಂದಾಗಿ" ತೇಲುವುದೇ ಬದುಕಿನ ಗುರಿ. ಎಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಸಾವಿನ ಭಯ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆ ಭಯ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮೋದದ ಚಿಂತೆ ಅಧಿಕವಾಗಿರುವುದು. ತರುಣ-ತರುಣಿಯರು ನವತರುಣಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ "ಮುಗಿಲ ನೋಡುವ ಚನ್ನೆ | ನೀನಾರ ಮನದನ್ನ ? | ನೀ ನೆನೆವ ಸುರನಿಳಿದು ಕಳುವನೆಂದಣಿಸುವೆಯಾ | ನಿನ್ನ ದೋಣಿಯೊಳೆ|" ಎಂಬ ಮಾತು ಆಕೆಯ ಬದುಕಿನ ಗತಿಯನ್ನು ವಾಚ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಭಾವವನ್ನು "ನಿನ್ನೀ ಬಯಕೆಯ ಹಕ್ಕಿ | ಜಗದೊಳಾರ ಬಲೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ | ಕರೆಯುತ್ತಿಹುದೋ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ | ನಿನ್ನ ಬಾಳ ನಿಲುಗಡೆಗೆ |" ಎಂಬ ಗೆಳತಿಯೊಬ್ಬಳ ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ತರುಣ-ತರುಣಿಯರು ಈಕೆಯೊಬ್ಬಳನ್ನೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಿನದಕ್ಕೆ ಬೇರೆಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈಕೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ :

ನಾನೂ ಮತ್ತೆನ್ನ ಕನಸು – ಒಡನಾಡಿಗ–
ಳಾನೂ ಮತ್ತೆನ್ನ ಕನಸು
ಎಡರಿಲ್ಲದೆ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದೆ ಬೆರೆತವ–
ರಾನೂ ಮತ್ತೆನ್ನ ಕನಸು

ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಕನಸಿನ ಮಾತು, ಆಕೆಯ ಮನದ ಮಿಡಿತವನ್ನು ಹೊರಸೂಸುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ಕಾಣದ ಇನಿಯನ ಕನಸು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ ; ಕನಸು ನನಸಾಗ ಬಯಸಿದ್ದಾಳೆ. ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧರಿತ ನಡೆಯೊಂದನ್ನು ಈ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತವೆ. "...ಇದರ ತಲದಿ ನಾ ನೆರೆವೆನೀ ದಿನ | ರೂಪವೆಂತೊ ಹೆಸರೇನೋ ಇನಿಯನ" ಎಂಬ ಬಯಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತತೆಯೂ ಜಲಕನ್ಯೆಯರು ಸಾಯಿಸದೆ ದಡಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿದ ತರುಣ ಆಕೆಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವುದೂ ಒಂದೇ ಆಗಿ ಆಕೆಯ ಕನಸಿನ ಇನಿಯನ ರೂಪವನ್ನು ಕಾಣುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರೂಪಕ ತೀರ ಸಿನಿಮೀಯ ಎನ್ನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಆಕೆಯ ಆರೈಕೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ತರುಣನ ನಡತೆ ತೀರ ಅಸಹಜ ಮತ್ತು ಅಸಂಭಾವ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. "ಸುಲಿಪಲ್ಲೊಳು ನಗೆ ಬೆಳುದಿಂಗಳ್ | ಸವಿ ಸೊಲ್ಲೊಳು ಸಕಲ ಮುದಂಗಳ್ | ಕಲ್ಪವಲ್ಲರಿಯೆ

ಸೊದೆಯೆರೆವಂತೆ | ಅಸುವೃದ್ಧಿಪಿಸಿ ಆರೌ ನಿಂತೆ ?" ಎಂಬ ಮಾತು ಆತನ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಂಥದು. ಆದರೂ ಲೇಖಕರು ಅವನಿಗೆ ಆತುರದ, ವಿವೇಕರಹಿತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈತ ತನ್ನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಕಾರಣ ಕೂಡ ತೀರ ಪೇಲವವಾದುದು. ಸಾವಿನಂಥ ಗಂಭೀರ ಆಲೋಚನೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಕಾರಣವೂ ಅಷ್ಟೇ ಗಂಭೀರವಾಗಿರಬೇಕು. ರೂಪಕ ಈ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ತೀರ ಸರಳೀಕೃತವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. "ನಿನ್ನೀ ಬಾಳನು ನಾ ಹೊತ್ತಿಸಿರೆ...", "ನೀನೆನ್ನವ ಎನಗಾಗಿಯೆ ಬಾಳಿದ ಹೊರು ಮತ್ತೆ" ಎಂದು ತರುಣಿ ಹೇಳಿದಾಗ ತರುಣ ಆನಂದದ ಅತಿರೇಕದಿಂದ ಭ್ರಮೆಹಿಡಿದವನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಉನ್ಮತ್ತನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿದಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ತರುಣಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹತೋಟಿಗೆ ತರಲು ಅವನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಆಡುವ ಮಾತು ಮಾತ್ರ ತೀರ ಲಘು. "ಕಾಲ ಪಾದರಕ್ಷೆಯಂತೆ | ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಛತ್ರಿಯಂತೆ | ಮನೆಯ ನಮ್ಮ ಟೈಗರಂತೆ | ನನ್ನವ ನೀ ಎಂದೆನು." ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪೋಷಕನಾಗುವ ಪಾತ್ರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸಣ್ಣದಾಗಿಬಿಟ್ಟು, ರೂಪಕ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ.

ತರುಣ ಮತ್ತೆ ಸಾಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಿ ಬದುಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವನ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ತರುಣಿಯ ಮನಸ್ಸು ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಒಲಿಯುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಇಬ್ಬರೂ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು (ಬಾಳ) ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡು ತರುಣಿಯ ಜೊತೆಗಾತಿ–ಜೊತೆಗಾರರು ಅಪರಿಚಿತನ ಕೂಡ ದೋಣಿಯ ಬಿನದ ಬೇಡವೆಂದು ಕೂಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಮಾತು ಈ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಕೇಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು : ತರುಣನನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ತರುಣಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಲೇಖಕರು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿಲ್ಲ. ಅವಳಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಸಂಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯೂ ಸವಾಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅಥವಾ ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಆದರ್ಶ' ಎನ್ನೋಣವೆಂದರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಗತಿ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ಮಾಡಿದ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಗಾಳಿ, ತಾರೆಗಳು ಲೇಸೆನ್ನುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬಾನಿನಲ್ಲಿ 'ಕೈದೀವಿಗೆಯೊಲು ಚಂದಿರ' ಮುಂದಿರುತ್ತಾನೆ.

ನೇಹಿಗರೇ ಸಾಗುವೆವೌ
ಆ ದೂರದ ಕೆರೆಗೇ -
ಭಯವಳಿದೊಲಿದೆದೆಯೊಳು ಮುದವಾನುತ
ನಲ್ ಕನಸಿನ ತೆರೆಗೆ

ಅವರ ಭವಿಷ್ಯದ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. 'ಅಂಜಿಕೆಯಳಿದ ಕೂಟ' ಅವರದ್ದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಬಾಳೆಂಬ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಬದುಕನ್ನು 'ಬಿನದ' (!)ವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಬದುಕು ತೀರ ಸರಳ ಹಾಗೂ ಭ್ರಮಾಜನ್ಯವೆಂಬುದು ರೂಪಕ ಅಂತ್ಯವಾದಾಗ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ, ಪ್ರೇಮದ ತೀವ್ರತೆಯಾಗಲಿ, ಅದರ ಸಂಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅರಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಸರಳೀಕೃತ ಹೇಳಿಕೆಗಳಾಗಿ, ಸುಂದರ ಕಲ್ಪನೆಯ ತೆರದಲ್ಲಿ ರೂಪಕ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

೨

ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕದಿಂದ 'ಕವಿ' ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕವೆ ರೂಪಕದ ಒಟ್ಟು ತತ್ವ. ಜಗತ್ತಿನ ನೋವು ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಸಮಚಿತ್ತದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಚಲಾವಣೆಗೆ ತಂದು ರಸಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಚೇತನ ಪಂಚಭೂತಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ರೂಪಕ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರೂಪಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹುಡುಗರು ನಾಟಕದ ಪೀಠಿಕೆ ಯಂತಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅಂಶ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಂತಿದೆ. ಕವಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಅವನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರ ಜೊತೆ ಕವಿಯ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿರುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ಇದರಿಂದ ಕವಿಯ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಮುಖದ ಅರಿವು ನಮ್ಮನ್ನು ಚಿಂತನಾಪರರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. "ಕವಿ ಚಾಣಾಕ್ಷ ಹೆರರಿಂಗಿತವನು ತಿಳಿಯಲು ದಕ್ಷ" ಎಂಬ ಮಾತು, ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯ "ಬೇಕಿವರಿಗೆ ಹೆರರೆಲ್ಲರ ಮಾತುಗಳು ಬೇಡಿವರಿಗೆ ತಮ್ಮಯ ಮನೆ ಮಾತುಗಳು" ಎಂಬ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಷಾದವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹುಡುಗರು ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಇವರ ಪ್ರವೇಶ ಹಾಗೂ ಇವರು ಕವಿಯನ್ನು ಸೇರುವಲ್ಲಿನ ಮಧ್ಯದ ಗಡುವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕವಿಗಾದ ಆನಂದಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದೆ ಈ ರೂಪಕದ ಚೌಕಟ್ಟು. ಕವಿಗಾಗಿರುವ ರಸಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಾಲಕರ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಆನಂದಮಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನರಿಯಬೇಕಾದರೆ ವಯಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಮನಸ್ಸಿನ ಶಕ್ತಿ ಇವರಿಗಿದ್ದಂತೆ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಂದಾಳು ಮುದುಕನಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಅವರ ವರ್ತನೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾಲಸಹಜ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವುದರಿಂದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗಾದ ಆನಂದಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ,

ಹೊರಗನೊಂದನೆ ಕಾಂಬ ನಮಗಂ
ತಹುದು ಈ ಬಗೆಯಚ್ಚರಿ?
ಎಲ್ಲರೊಳಗನು ತನ್ನ ಭಾವದಿ
ಬಿಂಬಿಪೀ ಕವಿ ಅಚ್ಚರಿ
ನುಡಿದ ಕವಿಗೂ ಪಡುವ ಕವಿಯೇ
ಮಿಗಿಲು...

ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದು ರೂಪಕದ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆ ಬಿರುಕುಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಕವಿಯ ಪ್ರವೇಶ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಮಧ್ಯೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಧ್ಯೆ ಕವಿ ಆನಂದತುಂದಿಲನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಂದಿನ ಅವನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೋ ವಿಭೂತಿಯ ದರ್ಶನವಾಗುವ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಅವನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾಗಿದೆ. "ಬಾಳ ವೀಣೆಗೆ ಬಿಗಿದ ಕರಣಗಳ ತಂತಿಗಳ| ಮನವೊಪ್ಪೆ ಶ್ರುತಿಮಾಡಿ ನೂರು ಬೆರಲುಗಳಿಂದ| ಮಿಡಿವಂತೆ ತೋರುತಿದೆ ಪರಮಾತ್ಮ." ರೂಪಕದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಘಟನೆಗಳನ್ನು, ಕವಿಯ ಮುಂದಿನ ಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲೇ ವಾಚ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷ ಕವಿಯ ಕೆಲಸವನ್ನು, ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವ ಮಾತುಗಳು

ಕವಿಜನಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದವೇ ಆದರೂ ಈ ರೂಪಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕರ್ಮ "ಮರ್ಮ ನುಡಿ" ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ 'ಸುಂದರ' ಅಥವಾ 'ಆನಂದ' ಎಂಬುದರ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತಿ ಅದೇ ಈ ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲದರ ಪರಮಾರ್ಥ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಹೊರಡುವುದರಿಂದ, 'ಚೆಲುವು' ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಉತ್ತರ ಎಂದು ಸಾಧಿಸಹೊರಡುವುದರಿಂದ, ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಹೇಳಿಕೆಯ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಕೃತಿಶಕ್ತಿಗಳಾದ ಮಲೆ, ವನಶ್ರೀ, ಜಲಶ್ರೀ, ಮಾರುತ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಬೆರಗಾಗಿ, ಕವಿ "ನಿಯತಿಯ ಮರ್ಮವನರಿತಿಹನೇನು ?" ಎಂದು ಕುತೂಹಲಗೊಂಡು ಅವನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬರುತ್ತವೆ. ತಂತಮ್ಮ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು, ಕಾರಣವನ್ನು ತಿಳಿಸು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಅಂಶ: ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತೊಂದು ಶಕ್ತಿಗೆ ಗೌರವಿಸಿ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವುದು. ವನಶ್ರೀ ಜಲಶ್ರೀ ಬಂದ ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ ; ಜಲಶ್ರೀ ಮಾರುತ ಬಂದ ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಅಂಶದಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಮಾನವನ ಮೂಲಪಾಠ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಈ ತೆರವೇಕಾಯಿತು ಕವಿ, ಬಾಳು-
ನೋವಿಗು ನಲವಿಗು ತಾನಡಿಯಾಳು?
ಇದರೊಳಗನೆ ನೀ ಹೇಳುವೆಯೆಂದು
ಬಂದೆನು ಬೆಸಗೊಳ್ಳಲು ನಿನ್ನಿಂದು

ವನಶ್ರೀಯ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜಲಶ್ರೀಯ ಚಲನಶೀಲತೆಯೆ ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆ : ಮಾರುತನಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಶಕ್ತಿ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ; ಮಾನವ ತೇಜಸ್ಸಿಗೆ ಅಶಾಂತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ– ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಕವಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. 'ನಿಯತಿರಹಸ್ಯ'ವನ್ನರಿತ ಕವಿಯಾದ ನೀನು ಉತ್ತರ ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುತ್ತವೆ. ಮಾನವ ತೇಜಸ್ಸು ಹೇಳುವ ಒಂದು ಮಾತು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ :

...
ಇರುಳಿಗೆ ಇರುಳೊಂದಲ್ಲದೆ
ಮಿಕ್ಕುದು ತುಸುವುಂಟು
....
ನೆಲಕೂ ಮಲೆಗು ಬನಕೂ
ಪೊನಲಿಗು ಮಾರುತಗು
ತಂತಮ್ಮರವನು ಮಿಕ್ಕಿಹ
ತುಸುವುಂಟೆಲ್ಲರಿಗು

ಎಲ್ಲರ ಅರಿವಿನಾಚೆಯೂ ಸತ್ಯ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಅಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಈ ಮಾತು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಈ ನಿಯತಿಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ಇರುವಂಥದು. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ 'ತುಸು'ವಿನಂತೆಯೇ ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಇದ್ದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನರಿತವನು ಕವಿ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಈ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಕವಿ

ಕೂಡ ಉತ್ತರ ಕೊಡದಿರುವುದು ಮಾತ್ರ ತುಂಬಾ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ಅವನು ಕೂಡ ಅಪರಿಪೂರ್ಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಇದು ತಿಳಿಸುವುದರಿಂದ ರೂಪಕ ಈ ಸ್ತರದಲ್ಲಾದರೂ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಉತ್ತರ ಉಂಟೆಂದು ಹೇಳಿಬಿಡುವುದರಿಂದ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ–ಚೆಲುವಿನ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ–ಈ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಂಡಿದ್ದರಿಂದ, ಕವಿ ಚೆಲುವುದೇವಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ತನ್ಮಯನಾಗಲು ಒಂದು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯಿದೆ. ಚೆಲುವುದೇವಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪ ಅಷ್ಟೆ.

ಅಹ ಎನ್ನಲು ತೋರುವೆನ್
ಉಹು ಎನ್ನಲು ಜಾರುವೆನ್
ಎಲ್ಲದರೊಳು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯು
ಹೊಂಚುತಿರುವೆನಂಚೊಳೆ
ಮಿಂಚಗಿಂತ ಚಂಚಲೆ

ಈ ಮಾತು, 'ಚೆಲುವು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ, ಅದು ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿದೆ, ಕಾಣುವ ಹೃದಯದಲ್ಲಿದೆ ; ದೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಹೊರಸೂಸುತ್ತದೆ. ಅದು "ಎಲ್ಲದರೊಳು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ" ಇರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿರುವುದು. ಇದನ್ನೇ ಯಕ್ಷ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : "ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಳು" ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವೂ ಅದೇ.

ಇವಳೆ ಇವಳೆ ನಿಮ್ಮ ಫಲ
ನಿಮ್ಮ ಗೆಯ್ಮೆಗಿವಳೆ ಫಲ
ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆಗಿವಳುತ್ತರ
ಇಹಳಿಗೊ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ |

ಲೇಖಕರ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಒತ್ತು ಇರುವುದು ಕವಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು, ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಗಹನತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಕೃತಿ ಶಕ್ತಿಗಳು ಚೆಲುವುದೇವಿಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿ, ಕವಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು.

ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಏಕತಾನತೆಯಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇರುವಂಥವು : ವೈವಿಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ಶಕ್ತಿಯೂ ಬಂದು ತಂತಮ್ಮ ಶಕ್ತತೆಯನ್ನು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಂಡು, ನೋವನ್ನು ಹೇಳಿ ಪರಿಹಾರ ಕೇಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯೆಯಂತು ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಲೇಖಕರ ದೃಷ್ಟಿಯೆಲ್ಲ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು, ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದರಲ್ಲೇ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕಾದ ಸಂವಿಧಾನ, ತೀವ್ರತೆ, ನಾಟಕೀಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತು : ಕವಿಯ 'ಒಳಗು' ಲೇಖಕರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದರೂ ಅದು ಅವನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದರೆ ರೂಪಕದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನ ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸರಳ. ಪ್ರಕೃತಿ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಜಟಿಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಒಂದು ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಅವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಉತ್ತರ ತೀರ ಸರಳೀಕೃತ. ರೂಪಕ ಯಾವುದೇ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯವಾಗದೆ, ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನೆಯ, ಕನಸುವಿಕೆಯ ಹಂದರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

೩

'ದೋಣಿಯ ಬಿನದ ಮತ್ತು ಕವಿ'ಯ ಹೆಚ್ಚಳವೇನಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿರುವ ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಗೇಯತೆಯ ಸೊಬಗಿನಲ್ಲಿದೆ. ಪು.ತಿ.ನ ಅವರು ಮೂಲತಃ ಮೆದು ಜೀವಿ ; ಸರಳಜೀವಿ ; ಬದುಕನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಂಡವರು. ಅವರ ಬದುಕಿನ ಧೋರಣೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಅವರ ಭಾಷೆ ಅವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಗರ ಜೀವನದ ಸೀಮಿತ ಭಾಷಾನುಭವದ ಸುತ್ತಲೇ ಅವರ ಭಾಷೆ ಸುತ್ತಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಓದುಗನನ್ನು ಭಾವಪರವಶನನ್ನಾಗಿಸುವ ಮೋಡಿ ಇದೆ. 'ದೋಣಿಯ ಬಿನದ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಮೃದು ಮಧುರಭಾವನೆಗಳನ್ನು, 'ಕವಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನನ್ಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೀತಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕಲೆ ಒಂದು ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ 'ಸುಂದರ' ಭಾಷೆಯೇ ಕೃತಿಯ ಸೋಲಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಕೋಮಲತೆ ಓದುಗನನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧನನ್ನಾಗಿಸಿ, ವಿಚಾರರಹಿತನನ್ನಾಗಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ರೂಪಕಕಾರ ಪು.ತಿ.ನ ಅವರನ್ನಲ್ಲ ; ಕವಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರನ್ನು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆಯಾಗಲಿ, ಅದರ ತಂತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಾಗಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಒಡಮೂಡದೆ ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳು ಉತ್ತಮ ಭಾವಗೀತೆಗಳಾಗಿ ನಿಂತು ಕೃತಿಯ ಕಾಯದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ ; ಹಾಡುಗಳ ದೀರ್ಘತೆಯಿಂದಾಗಿ ರೂಪಕ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ತಡೆಬಂದು, ನಡಿಗೆ ಕುಂಠಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಹ ಮೈಮರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೂ, ಈ ಹಾಡುಗಳ ಭಾಷಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಷ್ಟೇ ಸರಳವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ದೋಣಿಯ ಬಿನದ'ದ ತರಣಿಯೊಳು ಕುಳಿತಿಹೆವು ತರುಣ ತರುಣಿಯರು...", "ನನ್ನೊಲುಮೆ ಹಾರಿತು ಹಾ ಬನಕೆ...", "ನಾನೂ ಮತ್ತೆನ್ನ ಕನಸು–ಒಡನಾಡಿಗಳಾನೂ ಮತ್ತೆನ್ನ ಕನಸು..."ಈ ಹಾಡುಗಳ ಸುಂದರತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಹುದು. ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ತಳಿತ ಯೌವನದ ಬಿಸಿ, ಹಸಿ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು, ಮಧುರತರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕವಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಸಹಜ ಪ್ರಾಸದ ಬದಲು ಕೃತಕ ಪ್ರಾಸದ ಜೋಡಣೆ ಎನಿಸುವುದೂ ಉಂಟು :

ಸುಲಿಪಲ್ಲೊಳು ನಗೆ ಬೆಳುದಿಂಗಳ್
ಸವಿ ಸೊಲ್ಲೊಳು ಸಕಲ ಮುದಂಗಳ್

ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಮಾತುಗಳು ನವೀನವಾಗಿಯೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಿಪ್ರಾಸ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳ ತಾಕಲಾಟವಿದೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಕೃತಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳು ಬಂದಿರುವ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಸಹ ಪ್ರಶ್ನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಬಹಳ ಸರಳವಾಗಿ ಮಧುರವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷೆ ಲಘುವಾಗಿ

ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಉದಾ – "ಕಾಲ ಪಾದರಕ್ಷೆಯಂತೆ..." ಇದರ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಸುಂದರ ಭಾವಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಪರವಶನಾಗಿದ್ದ ಓದುಗನಿಗೆ ಏನೋ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಂತಾಗಿ, ಭಾವ ನಿಲುಗಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

'ಕವಿ' ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಶಕ್ತಿಗಳು ಬಂದು ಹಾಡುವಾಗ, ಆಯಾ ಶಕ್ತಿಗಳ ಗುಣಗಳು ಅವುಗಳ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜಲಶ್ರೀಯ ಚಂಚಲಶೀಲತೆಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿನ ಪದಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ :

ಗವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಳ್ಳ ನಡಗಿ
ಕಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಹೌವನೆರಗಿ
ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಮೆಲ್ಲನೆ ಜರುಗಿ

ಆದರೆ ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಭಾಷೆ ಸ್ತೋತ್ರ ಮಾಡುವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಮಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲೆ ಅವರ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳ ಆಧಿಕ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಇಂಥ ಕಡೆ ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಭಾಷೆ ಸೊಕ್ಕಿಬಿಡುತ್ತದೆ :

ವ್ಯೋಮ ಸಮಾನ ಸ್ವಚ್ಛ ಸುನೀಲಂ
ಹಾಸ ವಿಲಾಸ ಸ್ಮಿತ ಕಪೋಲಂ

ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ–ಪು.ತಿ.ನ ಅವರಿಗೆ ಭಾಷೆ ಒಲಿದಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸರಳ ಸುಂದರ ಮಧುರ ಪದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆ. ಅವರ ಭಾಷೆಗೆ ಗಡುಸುತನವಿಲ್ಲ ; ಬಿಗಿ ಇಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ವೇಳೆ ಅದು ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಪೆಡುಸಾದರೂ ಅದು ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲ. ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪತೆ ಇಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪದಗಳು ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವುದು ಅಪರೂಪ ; ಇರುವ ಪದಗಳೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊರಸೂಸುವುದು ಕೂಡ ಅಪರೂಪ. ಹೀಗಾಗಿ ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಭಾಷೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸೀಮಿತ-ಗುರಿ-ಗತಿಗಳನ್ನು ಸಹ ಪಡೆದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅವರು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವಿನಂತೆಯೇ ಅವರ ಭಾಷೆಯೂ ಸಹ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದುದಾದ್ದರಿಂದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಪರಂಪರೆಯ ಒತ್ತೇ ಹೆಚ್ಚು.*

● ೧೯೮೧

---

*ಇಲ್ಲಿ, ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತು ಪರಂಪರೆಯದು–ಎಂದರೆ ಪುರಾಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳದೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. 'ದೋಣಿಯ ಬಿನದ ಮತ್ತು ಕವಿ'ಯ ವಸ್ತು ಸ್ವಕಲ್ಪಿತವಾದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ನಿರ್ವಹಣೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಅತಿಮಾನುಷತೆ, ಅವಕ್ಕೆ ಲೇಖಕರು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರುವ ರೂಪ ಎಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೊಸದಲ್ಲ. ಈ ರೂಪಕಗಳ ಕವಿ, ತರುಣ-ತರುಣಿಯರು ಸಮಕಾಲೀನರೆ ಆದರೂ ಅವರ ಸಹಚರರಾದ ಪ್ರಕೃತಿ ಶಕ್ತಿಗಳು, ಜಲಕನ್ಯೆಯರು, ಯಕ್ಷ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಮಾನುಷ ಅಸಂಭಾವ್ಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟುಬಿಡುವುದರಿಂದ ಕಾಲೈಕ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಿರುಕು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಸ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ಮಾಮೂಲು ಉಡುಪು ಧರಿಸಿ, ಯಾವುದೇ ಹೊಸತನವನ್ನು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಧೋರಣೆ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸ ಜೀವವನ್ನು ಕೂಡ ತಂದುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು

ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: "ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಇಷ್ಟವೇ. ಅದನ್ನು ಓದುವುದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಸಮಯ ಕಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬರೆದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಾತನ ಹೆಸರೂ ಇರುತ್ತದೆ ; ಕಥೆ ಬರೆದು, ಬರೆದು ಅವನಿಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಬಂದಿತಾದರೆ ಅವನು ಹೇಳಿದ್ದೆಲ್ಲ ವೇದವಾಗುತ್ತದೆ." ಈ ಮಾತುಗಳು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಸತ್ಯ. ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು ಅಂದರೆ ಮೂಕಜ್ಜಿ ಹೇಳುವ ಕತೆಗಳು–ಪರಸಂಗಗಳು.

ಕಾರಂತರು ಎಂಥಾ ಕೆಟ್ಟ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ರವಷ್ಟಾದರೂ ಜೀವನವಿರುತ್ತದೆ– ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಸತ್ಯ. ಕಾರಂತರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಲೇಖಕರು ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಕೂಡ 'ಜೀವನ'ವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದರಿಂದಲೇ. ಆದರೆ ಎಂಥಾ ಜೀವನ ? ಅಲ್ಲಿಯ ಜೀವನ ಬಹುಪಾಲು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ; ಕಲಾತ್ಮಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಇರುವುದು ಅಪರೂಪ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಾರಂತರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೇ ನಿರೂಪಕರಾಗಿದ್ದಾರೇನೊ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಬಲವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಹೇಳುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪತ್ರಿಕಾ ವರದಿಗಾರನಂತೆ ಕಾರಂತರು ಜೀವನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕೆ ಈ ಎರಡು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ವಾಸ್ತವಿಕವನ್ನೇ ಹೇಳಿದರೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಸತ್ತು ಬಂದಿರುತ್ತದೆ ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಸದಾ ಜೀವಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಶೋಷಕ ತಿಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಶೋಷಕತನದ ಹಾಗೂ ನಾಗಿಯ ಹಠದ ಬದುಕಿನ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಂತರು ಸುಬ್ರಾಯನ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸುವ ಕಥೆಗೆ ಮೂಕಜ್ಜಿ ಮೌಲ್ಯೀಕರಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮೂಕಜ್ಜಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕುಲುಮೆ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದು ಬಿದ್ದು ಬೇಯಲೇಬೇಕು! ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾರಂತರ ವರದಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ನಿರೂಪಣೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಥೆಯ ಮೇಲೊಂದು ಕಥೆ ಬೆಳೆದು 'ವಿದ್ಯಾವಂತರು' 'ಸಮಯ' ಕಳೆಯಲು ಒಳ್ಳೇ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಆಗುತ್ತದೆ, ಈ ಕೃತಿ. ಈ ರೀತಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೂ ಕೂಡ ಲೇಖಕರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ– ವಾಸ್ತವಿಕ ಕಥೆಗಳು ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನೇ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವುದರಿಂದ, ಆಘಾತವುಂಟುಮಾಡಬಹುದು ; ಆದರೆ ಕಟ್ಟುಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಆ ತೀವ್ರತೆ ಕಡಿಮೆ, ಎಂದು ನಾಗಿ ತಿಪ್ಪಯ್ಯನವರ

ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ತಾವು ಮುಂದೆ ಹೇಳುವ ಕಥೆಗೆ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಾರಂತರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕಥಾನಿಲವು ಎಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ಜನಾರ್ಧನ–ಸುಬ್ರಾಯರ ಸಾಹಿತ್ತಿಕ ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಸುಬ್ರಾಯ ಹಾಗೂ ಮೂಕಜ್ಜಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿ ಒಂದೇ ಥರ ಯೋಚಿಸು ವಂಥವರು. ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಕಾರಂತರು ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಕಾರಂತರ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾರಂತರ ನಿಲವುಗಳೇ, ನಂಬಿಕೆಗಳೇ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳಾಗಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವೇ ಸಮಕಾಲೀನಕ್ಕೆ ದೂರವಾದ್ದರಿಂದ, ಸಂಶಯಾಸ್ಪದವಾದ್ದರಿಂದ ಕಾರಂತರ ವಕಾಲತ್ತುಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಸತ್ಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಬಹು ಕಡಿಮೆ. ಹೀಗಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪಾತ್ರ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವಾಗದೆ, ಭಿನ್ನದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಾರಂತರು ಹೇಗೆ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ, ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಹೇಗೆ ವಸ್ತುವಿನೊಡನೆ ಬೆರೆತಿದ್ದಾರೆ, ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ತಿಕ ಕಥೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಠೋರ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಕೂಡ 'ದೂರ'ದಿಂದಲೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾರಂತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಸೂಚಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಆ ಅರಿವು ವಸ್ತುವಿನೊಡನೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನ ಶುರುವಾಗತೊಡಗುತ್ತದೆ.

ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಭದ್ರಬುನಾದಿಯೇನಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಅವಳು ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನಿ; ಹಿಂದೆ ನಡೆದದ್ದನ್ನು, ಮುಂದೆ ನಡೆಯಬಹುದಾದ್ದನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲಳು. ಅವಳ ಮದುವೆ, ಇನ್ನಿತರ ಅವಳ ಜೀವನ ಘಟನೆಗಳು ವಿಶೇಷವೇನನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳಲ್ಲಿರುವ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಗಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇನು ? ಅದಕ್ಕೆ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಾರಣವಿರಬಹುದೆ ? ಇಂಥ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದೆಂದು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಕೇಳುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. 'ಪ್ಯಾರಾ ಸೈಕಾಲಜಿ' ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಸತ್ಯವೋ ಸುಳ್ಳೋ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಎಡಬಿಡಂಗಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ನ್ನಾಗಿಸುವುದು ಸರಿಯೇ ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಲು ನನ್ನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಎಂಥ ವಸ್ತುವನ್ನಾದರೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆ ವಸ್ತು ಆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ ಯೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮಾತ್ರ ನನ್ನ ಕೆಲಸ. ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳಿಗೆ, ಅವಳ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸುಬ್ರಾಯ ಸಾಕ್ಷಿಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ ; ಅವು ಸರಿ ಎಂದು ಓದುಗರೊಡನೆ ಕುಶಲ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ.

ಮೂಕಜ್ಜಿ ಹೇಳುವ "ಇಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಸಾಯದೆಯೂ, ಬದುಕದೆಯೂ ಇರುವವಳು ನಾನೊಬ್ಬಳೇ" ಎಂಬ ಮಾತು ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಅಮ್ಮ'ನ ಕಲ್ಪನೆ ಕಾರಂತರು ನಿಗೂಢಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುವ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೋ ಶಕ್ತಿ ಆದಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಈ ವಿಶ್ವವನ್ನು ನಡೆಸಿದೆ, ನಡೆಸುತ್ತಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮೂಕಜ್ಜಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ 'ಶಕ್ತಿ'ಯೇ ಮೂಕಜ್ಜಿ ಆದ್ದರಿಂದ ಆಕೆಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮೂಕಜ್ಜಿ ಪರಂಪರೆಗೆ–ಅದನ್ನು ಮೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಮತ್ತು ಸಂವಹನಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗೆ ಸಾಧನವೂ ಆಗುತ್ತಾಳೆ.

ಮೂಡೂರು, ನಡೂರು, ಪಡೂರು ; ಅಶ್ವತ್ಥಕಟ್ಟೆ, ಬಸರೀಕಟ್ಟೆ, ಬೂದಿಕಟ್ಟೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೂಕಜ್ಜಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇವು ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಗತಿಗಳೆಂದೇ ಕಾರಂತರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥೆ–ಮೂಕಜ್ಜಿ ಹೇಳುವ ಕಥೆ–ಮಾನವಕುಲದ ವಿಕಾಸದ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. "ಭಾರತದೇಶ, ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಜನ, ಆಮೇಲೆ ಬಂದ ಜನರ‍್ಯಾರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಆಕ್ಷೇಪವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಜನರು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪಡೆದು ಬಂದ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಕಜ್ಜಿ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸದಿಂದ ಕೆದಕಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ... ಆ ಅಜ್ಜಿ, ಮೊಮ್ಮಗ ಇಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ ನಾಲ್ಕೈದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹರಿದು ಬಂದ 'ಸೃಷ್ಟಿ ಸಮಸ್ಯೆ'ಯನ್ನು ಮಥಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ" ಎಂದು ಕಾರಂತರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಒಂದು ಏಕಮೂಲವಾಗಿರದೆ, ಬಹುಮೂಲಗಳಿಂದ ಕವಲು ಕವಲೊಡೆದು ಎತ್ತೆತ್ತಲೋ ಸಾಗತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಂಧಿಸಿಡುವ ಮೂಲಸೆಲೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಕಲಾವಿದ ಕಾರಂತರು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಹೊರಟ ಮೂಕಜ್ಜಿ ಸೃಷ್ಟಿಮೂಲವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಜನ್ಮ-ಪುನರ್ಜನ್ಮ ; ಆತ್ಮ-ಪರಮಾತ್ಮ ; ದೇವರು, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ದೇವರು ; ಯೋನಿ-ಲಿಂಗ, ಜಡ-ಚೇತನ ; ಆದಿಮಾನವ–ಆತನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿ, ಅವನು ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಬಗೆ, ವೇದ ಕಾಲದಿಂದ ಬಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಕಾಸ–ಒಂದೇ ಎರಡೇ, ಹೀಗೆ ವಿಷಯಗಳು ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಬಾಯಿಂದ ಪುಂಖಾನುಪುಂಖವಾಗಿ ಹೊರಸೂಸುತ್ತವೆ. ಮೂಕಜ್ಜಿ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವಲ್ಲಿ, ಅನ್ವೇಷಿಸುವಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲಳಂತೆ ತೋರುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯಿಂದ ದೂರನಿಂತು 'ಪವಾಡ'ವೆನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಾರಂತರು ಬುದ್ಧಿವಂತರು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ, ಸಂವೇದನಾಶೀಲರು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಓದುಗನಿಗೆ ಯಾವ ಅನುಮಾನ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಕಾರಂತರಿಗಿರುವ 'ಜ್ಞಾನ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾರಂತರ ಈ ಪ್ರತಿಭಾ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿ ಗತಕಾಲದ ಜೀವನದ ಮತ್ತು ಆ ಜೀವನದ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಚಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ ಓದುಗನಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನೂ ನೋವನ್ನೂ ತರುತ್ತವೆ.

ದೇವರು, ಅದರ ಅವತಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರಂತರ ನಿಲವು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅವತಾರವೆಂಬುದು ಸುಳ್ಳು. ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಅವತಾರಗಳನ್ನೆತ್ತಿದ್ದ ವಿಷ್ಣು ದೇವರೆಂದ ಮೇಲೆ, ಅವನಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ "ಎಷ್ಟು ಕೆಟ್ಟ ಮನುಷ್ಯನೇ ಇರಲಿ–ದೇವರ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಹುಳು ; ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಡಿಮೆ ; ಅದನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಅವತಾರವೇ ?" "ಅವನು ಯಾರನ್ನೇ ನಾಶಮಾಡಲಿಕ್ಕೂ, ಈ ಮನುಷ್ಯರೂಪವನ್ನೋ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ತಾಳಬೇಕು ಯಾಕೆ ? ಒಂದು ಸಿಡಿಲೆರಗಿದರೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಸುಡಬಹುದು, ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಾಟಕ ಬೇಕೆ ?" ಹೀಗಿದೆ ಕಾರಂತರ ತರ್ಕ. ಇಂಥ ಮಾತುಗಳು ಕಾರಂತರು ಅವತಾರತತ್ವವನ್ನು ಶಂಕಿಸುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ದೇವರು, ಧರ್ಮ, ಅವತಾರ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವ ಮೂಕಜ್ಜಿಗೆ ಯಾವುದೇ ತಾತ್ವಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಪರಿಚಯವಿರುವುದೇ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಓದುಗನಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವಂತೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ಸುಬ್ರಾಯನಿಗೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ನೋಡಿ ; "ನನ್ನ ಅಜ್ಜಿಯ ಈ ಹೊಸ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು-ನನಗೊಂದೂ ತಿಳಿಯದಾದವು. ಅವರು ಯಾರಿಂದ ಅಷ್ಟೆಲ್ಲಾ

ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಲಿತರು–ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ, ನನಗೆ ತೀರ ಆಶ್ಚರ್ಯ. ನನ್ನ ಅಪ್ಪ, ಅಮ್ಮ, ಅಜ್ಜ, ಅಜ್ಜಿ ಯಾರ್‍ಯಾರೂ ವೇದಾಂತಿಗಳಲ್ಲ, ಇಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿರಲಾರರು." ಆದರೆ ಈ ಮಾತುಗಳು ಕಾರಂತರು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಆಡುವಂಥವು. ಓದುಗರಿಗೆ ಮುಂದೆ ವೇದಿಕೆಯೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಅಜ್ಜ ಮಹಾವೇದಾಂತಿ. ಮೂಕಜ್ಜಿ ವಿಧವೆಯಾದಾಗ ಪ್ರತಿದಿನ ಎಲ್ಲವನ್ನು–ವೇದ ಮೊದಲಾದ್ದನ್ನು–ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಮೂಕಜ್ಜಿಗೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯಶಕ್ತಿಯಿದೆ! ಅದರಿಂದ ಅವಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳಬಲ್ಲಳು ! ಕಾರಂತರು ಮೂಕಜ್ಜಿಗೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯತ್ವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ತಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ(?) ಹಾಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಿಳಿವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಮೂಕಜ್ಜಿಗೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯತ್ವದಿಂದ ಸಕಲವೂ ತಿಳಿಯತೊಡಗಿದಂತೆ, ಅವಳಿಂದ ಸಕಲವನ್ನೂ ಕೇಳತೊಡಗಿದ ಸುಬ್ರಾಯನಿಗೆ ಸ್ವಪ್ನಗಳು ಶುರುವಾಗುವುದು, ಮುಂದೆ ನಡೆವುದು, ಹಿಂದೆ ನಡೆದದ್ದು ತಿಳಿದಂತೆ ಆಗುವುದು ಭ್ರಮೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ದುರ್ಬಲತೆಯ ಅರಿವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾರಂತರ ಪಾತ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅರಿವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಕಾರಂತರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಮುಖವಾಣಿಯೂ ಆಗಿ, ತನ್ನ ಕಾಲಬದ್ಧ ಪಾತ್ರಧಾರಿಣಿಯೂ ಆಗಿ ದ್ವಿಪಾತ್ರಾಭಿನಯ ನಡೆಸುವ ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತ ಬಿರುಕಿದೆ. ವಾದ–ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೆ ದೇವರು ಧರ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗಿನ ರೀತಿಗೂ, ತಿಪ್ಪಜ್ಜಿಯ ಜೊತೆ ಹಿಂಡುಗಾನಮ್ಮನ 'ಆಟ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ರೀತಿಗೂ ವೈಷಮ್ಯವಿದೆ. ಅದನ್ನು ತಿಪ್ಪಜ್ಜಿಯ ಸಾವಿನ ಸಮಯದಲ್ಲೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಾರಂತರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಹಾಗೇನೆ ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಪಾತ್ರ ಕಾರಂತರ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಿಂದ ನರಳಿದೆ, ನೊಂದಿದೆ. ಹಿಂಡುಗಾನಮ್ಮನನ್ನು ನೋಡಿ ಬಂದ ಸುಬ್ರಾಯನಿಗೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಡಿದ್ದ ವಿಚಾರಗಳು ಮುಂದೆ ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಅಂತರ್ದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ರುಜುವಾತಾಗುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯು ಏನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಡೆ ಸುಬ್ರಾಯನಲ್ಲೂ ಕಾರಂತರು ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಅತೀಂದ್ರಿಯತ್ವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದು ತೀರಾ ಅಸಹಜ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅಮ್ಮ'ನನ್ನು, ಅವಳ ಆಟವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮೂಕಜ್ಜಿ 'ಶಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದು (ಪು. ೧೮೦) ; ಇಂದ್ರ, ವರುಣ ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದ ಅಜ್ಜಿಯೇ, ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು, ಅವರ ಕರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ಅಜ್ಜಿಯೇ ಮುಂದೆ ಅವರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು–ಲೇಖಕರಲ್ಲಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ದ್ವಂದ್ವತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಮೂಡೂರಿನ ಸುತ್ತ ಬರೀ ಹಾಳುಬಿದ್ದ ದೇವಾಲಯಗಳೇ ! ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವ ಐತಿಹ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ! ಇವುಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅನೇಕ ಪುಟಗಳು ವ್ಯಯವಾಗುವುದರಿಂದ, ಮಾನವಕುಲದ ಇತಿಹಾಸ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಹೊರಡುವುದರಿಂದ, ಕಾದಂಬರಿ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ಹೊತ್ತಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಮೂಕಜ್ಜಿ ಕಂಚಿನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೇಳುವ ಮತ್ತು ಊರ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವಾಗ ಹೇಳುವ ಕಥೆ ಅದೇ. ವೈದಿಕರು – ಅವರ ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳು, ವೈದಿಕರನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಬಂದ ಬೌದ್ಧಮತಾವಲಂಬಿಗಳು, ಬೌದ್ಧಭಿಕ್ಷುಗಳ ಕತೆ ; ಅನಂತರದ ಜೈನರ ಆಳ್ವಿಕೆ ; ನಂತರ ಬಂದ ಕಾಪಾಲಿಕರು, ಜಂಗಮರು ;

ಆಳರಸರ ಹೊಲಬರಿತು ಮತ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜನರು–ಹೀಗೆ ಕಾರಂತರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವೈದಿಕರನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಬಂದ ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ ಮೊದಲಾದ ಮತಾವಲಂಬಿಗಳು ತಂತಮ್ಮ ಮೂಲಪುರುಷರಿಗೆ ವೈದಿಕ ಮೆರಗು ಕೊಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಕಜ್ಜಿ ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೇಳುವ ಕಾರಣ : ಏನೇ ಮತಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆದರೂ ಸತ್ಯ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಆದಿಮಾನವ, ಅವನ ಕುಲದೇವತಾರಾಧನಾ ಪದ್ಧತಿ, ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ; ಆದಿಮಾನವನ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾದ ವಿಕಾಸಗಳು ; ಅವರ ಆಚರಣೆ–ಉಡುಪುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಒಬ್ಬ ಇತಿಹಾಸಕಾರನ ಲೇಖನದಂತೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೇಳುವ ಧಾಟಿ ಸಂಭಾಷಣಾರೂಪವಾದ್ದರಿಂದ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ.

ಇಂಥ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟು ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಕುತೂಹಲವೂ ಕೆರಳುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ ಉದ್ದೇಶ ಈ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೇವಲ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಜಾನಾಂಗಿಕ ಐತಿಹ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಉದ್ಯಾ–ಮೊಗೇರ ಚರಿತ್ರೆ. ಕಡಲತೀರದ ಅವರು ಈ ಮೂಡೂರಿಗೆ ಬಂದದ್ದು, ನೆಲೆಸಿದ್ದು, ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಮೂಲದೇವರನ್ನು ಪೂಜಿಸಿದ್ದು ; ಇತ್ಯಾದಿ ಜನಾಂಗಗಳ ಉಗಮ, ನಾಶ, ಪುನರುಗಮಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ತಮಗೆ ಸತ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಮಂಜಸ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೇಳ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾರಂತರು ಮೊದಲು ಅರಿತು, ಅತೀಂದ್ರಿಯತ್ವವುಳ್ಳ ಮೂಕಜ್ಜಿಯನ್ನು ಸಾಕ್ಷಿಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಆಗದೆ, ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಯೂ ಆಗದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಕಥೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಮೂಕಜ್ಜಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ಮೊಮ್ಮಗ ಸುಬ್ರಾಯನ ಸಂಸಾರದ ಕಥೆ–ಕಥೆಯೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಉಪಕಥೆಗಳಿವೆ. ಮಂಜುನಾಥನ ಕಥೆಯೊಂದು. ಹಿಂಡುಗಾನಮ್ಮನ ಭಕ್ತ ; ಮಹಾ ಆಸ್ತಿಕ. ಕಾರಂತರ ನಿಲುವಿನ ವಿರುದ್ಧ ಚಿತ್ರ. ಮೂಕಜ್ಜಿ ಅವನ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಜರಿದು ತಾನು ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ನಾಗಿಯ ಕಥೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಥೆ. ತುಂಬಾ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿದೆ. ಕಾರಂತರು ಇಂಥ ಕಡೆ ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳ ಥರ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಇಂಥವು ಅಪರೂಪ. ಮೂಕಜ್ಜಿ–ಸುಬ್ರಾಯ, ನಾಗಿ–ರಾಮಣ್ಣ–ಈ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಓದುಗನನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾಗಿ–ರಾಮಣ್ಣರ ಸಂಗಮ ಒಂದು ಸುಂದರ ಆವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ತಿಪ್ಪಜ್ಜಿಯ ಪಾತ್ರ ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನೇನೂ ಬೀರುವುದಿಲ್ಲ. ತಿಪ್ಪಜ್ಜಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲೂ ಮೂಕಜ್ಜಿ ಮತ್ತು ಸುಬ್ರಾಯ ಒಳ್ಳೆಯವರಾಗಿ, ನಂಬಿಕಸ್ಥರಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಕಾರಂತರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಲ್ಲಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯತನವಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಹೀಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಕಜ್ಜಿ ಹಾಗೂ ಅವಳ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಿಕ್ಕವರೆಲ್ಲರೂ ಕೆಲವು

ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಕೆಟ್ಟವರೆ! (ತಿಪ್ಪಜ್ಜಿ ಅಪವಾದ). ಕಾರಂತರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಈ ಅಂಶಗಳು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆಯೇನೋ.

ತಿಪ್ಪಜ್ಜಿಯ ಸಾವು ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಅತೀಂದ್ರಿಯಶಕ್ತಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುವುದು ವಿಶೇಷವೇನಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ತಿಪ್ಪಜ್ಜಿ ಮೂಕಜ್ಜಿಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನಂಟು ಮನ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಸಂಯಮ, ಧೈರ್ಯ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಗಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಸುಬ್ರಾಯನ ಬಾಲ್ಯಮಿತ್ರನಾದ ಜಗನ್ನಾಥನ ಕಥೆ ಒಂದಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಜಗನ್ನಾಥ ವಿದ್ಯಾವಂತ, ತಿಳಿದವ. ಕಾರಂತರು ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವಿದ್ಯಾವಂತರ ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಂತರದಿಂದ ಮರೆಯಾಗುವ ಮಾನವೀಯ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ; ಅದರಿಂದ ಅವರು ಕೊಡುವ ನೋವು–ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾರಂತರು ಹೇಳಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಹೇಳಲಿ. ಇದು ಕಾರಂತರು ಕಂಡದ್ದು–ಕೇವಲ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಾಗಿ. ಜಗನ್ನಾಥನ ಪಾತ್ರ ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ; ಕೇವಲ ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಿ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಾರಂತರು ಯಾವ ಪಾತ್ರದ ಜೊತೆಯೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಮ್ಮನೆ ಕೆತ್ತುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ! ನಾಗಿಯ ಕಥೆಯಾಗಲಿ, ಮಂಜುನಾಥನ ಕಥೆಯಾಗಲಿ, ಜಗನ್ನಾಥನ ಕಥೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಅವು ಕಾದಂಬರಿಯ ಧ್ವನಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬರುವಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವು ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಅತೀಂದ್ರಿಯಶಕ್ತಿಗೆ ಈ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿದಂತೆ ಅಥವಾ ಅವಳಿಂದ ಅವು ತೀರ್ಮಾನವಾಗುವಂತೆ ಲೇಖಕರು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಿಪ್ಪಜ್ಜಿಯ ಅಂತ್ಯವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೋ ಅದೇ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರ, ಘಟನೆ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಮುಂದೆ ತಂತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ ದೂರಾಗುತ್ತಲೋ, ಕೋಪದಿಂದ ಮುನಿದುಕೊಂಡೋ ಅಥವಾ ಅಂತರಂಗದ ತಿಳಿವಿನಿಂದ ತೃಪ್ತಗೊಂಡೋ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕೆಲವರಿಗಂತೂ ಮೂಕಜ್ಜಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯಳಂತೆ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಾಳೆ ; ಓದುಗರಿಗೂ ಕೂಡ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಟ್ಟು ಧ್ವನಿ ನಿಂತಿರುವುದೇ ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ; ಅವಳು ಹಾಕುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮೇಲೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಕಾರಂತರು ಹಾಕುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಅವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮೂಕಜ್ಜಿ ಕಾರಂತರ ಅಪೂರ್ವ ಸೃಷ್ಟಿಯೇನು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

● ೧೯೮೨

ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರ 'ಹಳ್ಳಿಯ ಹತ್ತು ಸಮಸ್ತರು'

೧

'ಹಳ್ಳಿಯ ಹತ್ತು ಸಮಸ್ತರು' ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಕೇವಲ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ ಕೊಡುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ವ್ಯಾಪಕವಾದುದು. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಈ ಬರೆಹ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಆಳ ಅಗಲಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ಕಾರಂತರು, ಆ ಬದುಕು ಹೇಗೆ ನಗರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ತನ್ನ ಮಾನವೀಯ ಮಧುರ ಬಾಂಧವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕುಬ್ಜಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ: "ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಲಿಯುವ 'ವಿವಿಧ' ಜಾತಿಗಳ ಸಂಬಂಧ, ಘರ್ಷಣೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ನನ್ನ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶ". (ಮೊದಲ ಮಾತು, iii)

ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಕೋಟಗ್ರಾಮ ಸಮುದಾಯದ ಘರ್ಷಣಾತ್ಮಕ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರವೆಂದು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಂದುಕೊಂಡರೂ ಕಾರಂತರೇ ಹೇಳುವಂತೆ, 'ಕೋಟ' ಭಾರತದ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಒಂದು 'ಮಾದರಿ'ಯಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೊಸಲಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆ ಕಾರಂತರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಚನಾತ್ಮಕವಲ್ಲ; ವಿನಾಶಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕಾರಂತರು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾರೆ. ("ದೇಶಸೇವೆಯ ತೆರೆಗಳ ಮೇಲೆ ತೆರೆಗಳು ನಮ್ಮೂರಿನಲ್ಲಿ ಬೀಸತೊಡಗಿದವು" (ಪು. ೧೧೦) ಇತ್ಯಾದಿ) ಭಾರತದ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆ-ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗದಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಹಳೆಯದನ್ನೆಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ಆರಾಧಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತ್ತು. ಸಮಾಜದ ರೂಢಿಗತ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ನಡಾವಳಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಜಾತಿ ಧರ್ಮಗಳ ವೈಷಮ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರಂತರು ಸದಾ ಹರಿತವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರೂ, ಒಳಗೆಲ್ಲೋ ಅವರು ಬಯಸುವುದು ಇರುವ ಭಾರತೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನೇ ಹೊರತು, ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೋಟಗ್ರಾಮ ಮೊದಲು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ನಾಡವರು, ಮೊಗೇರರು ಇನ್ನಿತರ ಹಿಂದೂ ಜಾತಿಗಳ ಜನರು ತುಂಬಿದ್ದಾಗ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದವು; ಕ್ರೈಸ್ತರು, ಮುಸ್ಲಿಮರು ಹೊರಗಿಂದ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಸಂಘರ್ಷ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಎಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ಬರುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ

ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದ ಕ್ರೈಸ್ತರ ಮೇಲೆ, 'ಬ್ಯಾರಿ'ಗಳ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಭಾವ ಆಗಿದೆ. ಕಾಂಗ್ರೆಸ್, ಕೋರ್ಟು–ಇವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೊಡುಗೆಗಳು. 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ'ಯ ಲಚ್ಚ ಮತ್ತು 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ'ದ ಶಂಭು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತು ಕಾರಂತರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಲಂಪಟರಾಗುವುದನ್ನು, ದುಷ್ಟರಾಗುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ನೆನೆಯಬೇಕು.

'ಹಳ್ಳಿಯ ಹತ್ತು ಸಮಸ್ತರು' ಕೃತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ "ಪರಸ್ಪರ ಅವಿಶ್ವಾಸ, ಅಲ್ಪತನ, ಜೀವನದ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು ಯಾವಾವ ರೀತಿಯಿಂದ ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿವೆ" (ಮೊದಲ ಮಾತು. iii) ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾನವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್, ಕೋರ್ಟು, ಜಾತಿ, ಹಣದ ಸೊಕ್ಕು, ಹೆಣ್ಣು– ಇವು ಹೇಗೆ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಅಮಾನವೀಯಗತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾರಂತರು ಹೇಳಬಯಸುತ್ತಾರೆ.

ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಇದು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ಣ ಬರವಣಿಗೆ. ಕಾರಂತರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮನಸ್ಸು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಸಮ್ಯಕ್‌ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುತ್ತ ಪಾತ್ರಗಳು ಸುತ್ತ ಘಟನೆಗಳು ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಇಡೀ ಕೃತಿಯ ಅಂತರಾಳಕ್ಕೆ ಒಂದು ಏಕಸೂತ್ರವಿದೆ. ಆ ಸೂತ್ರ ಕಾರಂತರ ಕೈಯಲ್ಲೇ ಇರುವುದರಿಂದ, ಅವರು ಹೇಳಹೊರಟಿರುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲೂ ಭಂಗ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನೇ ಕಾರಂತರು 'ಮೊದಲ ಮಾತಿ'ನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಇದಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಕೊನೆಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಕೊನೆಗೇಕೆ ಇದೆ– ಎಂಬುದೂ ಸೂಚನೆಯಾಗದೆ ಇರದು." ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ಘಟನೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಕೃತಿಯ ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿ (ದುರಂತ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅಂಶಗಳಾಗಿ) ನಿಂತು 'ಹಳ್ಳಿಯ ಹತ್ತು ಸಮಸ್ತರು' ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ; ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಡಂಬನೆಯಾಗಿ ದುರಂತ ಚಿತ್ರ ಕೊಡುವ ಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. "ಅಯ್ಯೋ, ಗ್ರಾಮವೆಲ್ಲ ಹೀಗಾದರೆ ಏನು ಗತಿ" (ಪು. ೧೧೨) ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರದಲ್ಲಿನ ಆತಂಕ, ಕಾಳಜಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಹತ್ತು ಸಮಸ್ತರು ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

'ಸಮಸ್ತರು' ಎಂಬ ಪದ ಒಳ್ಳೆಯ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವಂಥದು : ಸಕಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂಥವರು, ಹಿರಿಯರು, ತಿಳಿವಳಿಕೆಯುಳ್ಳವರು, ಮುಖಂಡರು ಎಂಬ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಕಾರಂತರು ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯೆಂದರೆ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿಯ ಘಟಕವಲ್ಲ, ಇಂಥ ಹತ್ತೂ ಜನರಿಂದ ಕೂಡಿ ಆದದ್ದು ; ಬಾಳುವಂಥದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಹೊರಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಬಂಧಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಹೊರಡುವುದರಿಂದ 'ಹಳ್ಳಿಯ ಹತ್ತು ಸಮಸ್ತರು' ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಈ 'ಸಮಸ್ತರು' ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ರಚನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣು, ಹೆಂಡ, ಅಲ್ಪತನ, ಮಾತ್ಸರ್ಯಗಳಿಂದ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕ್ರೂರಿಗಳಾಗಿ, ಹಳ್ಳಿಯ ಮಾನವೀಯ ಅಂತಸ್ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದರ ನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಭಾರತದ ಹಳ್ಳಿಗಳು ಕೆಡಲು ಕಾರಣವಾದ ಮೂಲಬೀಜಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಇದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡ,

ಹಣ, ಹೆಣ್ಣು, ಜಾತಿ, ತತ್ವರಹಿತ ಬದುಕುಗಳು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವೋ ಅಂದು ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಿವೆ. ಕಾರಂತರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ತಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಹತ್ತ್ವವಿದೆ. ಅಂದಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಮೂವತ್ತೈದು ವರ್ಷವಾದರೂ ನಿವಾರಣೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಆಗಬಹುದು ಎಂದು ಕಾರಂತರು ಅಂದು ಆಶಿಸಿದ್ದರು : "ಜನಗಳಲ್ಲಿನ ಜಾತೀಯತೆಯ ಮತ್ಸರ, ಬಡತನದಿಂದ ಬರುವ ಕುಯುಕ್ತಿ, ಹಣದ ಸೊಕ್ಕು, ಸಣ್ಣ ತೆರನ ಬಂಡುವಾಳುಗಾರಿಕೆ, ಜೊತೆಗೆ ಮಾನವಸಹಜವಾದ ಪ್ರಣಯಸ್ಪರ್ಧೆ–ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಮಾಜ ಜೀವನವನ್ನು ಕುಲುಕಿಸುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾನವತೆಯು ಉಳಿಯುವ ತನಕವೂ ಉಳಿಯುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ; ಉಳಿದುವನ್ನಾದರೂ ನಾವು ಸರಿಪಡಿಸಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸದೆ, ಯಾವ ಮೇಲ್ಪುರಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರೂ, ಬೇರಿನ ಗುಣವೇ ಕುಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸೀತು" (ಮೊದಲ ಮಾತು, vi) ಆದರೆ ಕಾರಂತರ ಈ ಆಶಯ ಬರೀ ಆಶಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಭಾರತ ಪ್ರಗತಿಪಥದಲ್ಲಿರುವ ದೇಶವೆಂಬ ಪ್ರಚಾರದಡಿಯಲ್ಲಿ ಚಲನರಹಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಅಂದಿದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇಂದು ಮತ್ತೂ ಭಯಾನಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಾಡನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿವೆ. ಕಾರಂತರ ಈ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊತ್ತೇ ನಿಂತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಈ ಕೃತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು, ಕೃತಿ ಬಯಸುವಂತೆ ತನ್ನ ಸುಧಾರಣೆಯ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳು ತಾವೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ 'ಸಮಸ್ತ'ರಿಂದ ಕೌಟಿಲ್ಯ, ಕಪಟ, ವಂಚನೆಗಳ ಆಗರವಾಗಿವೆ ; 'ಒಳಿತು, ಸರಳತೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ'ಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇದು ಒಂದು ದೇಶ ನೈತಿಕ ಪತನದ ಕಡೆ ನಿಧಾನವಾಗಿಯಾದರೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸೂಚನೆ.

೨

ಕಾರಂತರು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಸ್ವರಾಜ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹತ್ತಿರದವರು. ಗ್ರಾಮರಾಜ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸೋದರತ್ವಗಳು ಬೆಳೆದು ಬರುತ್ತವೆ. ಗ್ರಾಮಪಂಚಾಯಿತಿ ಹಿಂದೆ ಈ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸೋದರತ್ವಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಘಟಕವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಗ್ರಾಮಪಂಚಾಯಿತಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಹತ್ತು ಸಮಸ್ತರಿಂದ ಕೂಡಿ ರಚಿತವಾಗುವಂಥದ್ದು. ನ್ಯಾಯನಿರ್ಣಯ–ಕಾನೂನಿಗಿಂತ ನ್ಯಾಯ ದೊಡ್ಡದು—ಅದರ ಗುರುತರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ಆದರೆ ಬ್ರಿಟೀಷರು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೋರ್ಟುಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ಹಳ್ಳಿಯ ಈ ವಿಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿದರು. ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರಲ್ಲಿದ್ದ ಪರಸ್ಪರ ನಂಬಿಕೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ನಿಯತ್ತುಗಳು ಕೂಡ ಮಣ್ಣುಪಾಲಾದವು. ಕೋರ್ಟು ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ ಬದಲು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ಸರ್ಯ, ಅಲ್ಪತನಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು. ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳು ನಶಿಸಿ ಜನತೆ ಕೋರ್ಟು ಹತ್ತತೊಡಗಿತು. "ಮೇಜಿಸ್ಟ್ರೇಟರು-ಗೀಟರು ಎಂದು ಫಿರ್ಯಾದಿ ಮಾಡಿದರೆ, ಊರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಜನರು ಇದ್ದ ಹಾಗಾಯಿತೇ. ಸತ್ತ ಹಾಗಾಯಿತೆ ?" (ಪು. ೫೩) ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಊರಿನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರುವಂತೆ ಜನ ವರ್ತಿಸತೊಡಗಿದರು.

ಕಾರಂತರು ಕೋರ್ಟಿನಿಂದಾಗಿ ಜನ ಎಷ್ಟು ಅಲ್ಪರಾದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೀತ್ಯೆತಾಳರ ಪ್ರಸಂಗದೊಡನೆಯೇ ಹೇಳಲು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಐತಾಳರು ಸ್ವಂತ ಅತ್ತಿಗೆಯನ್ನೇ, "ಪ್ರತಿ ವರ್ಷವೂ ಕೋರ್ಟಿನ ಮೆಟ್ಟಿಲನ್ನು ತುಳಿಯದೆ ಅವಳಿಗೆ ಕಾಳು ಅಕ್ಕಿ ಸಹ ಸಿಗಲಾರದು" (ಪು. ೧೧) ಎಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಐತಾಳರ ಅಲ್ಪತನದ ಸ್ವಾರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಇದೆ ಐತಾಳರ ನಾಗಯ್ಯಸೆಟ್ಟಿಗೆ ಹುರಿದುಂಬಿಸಿ ಶೀನಪ್ಪ ಸೇರೆಗಾರನ ಕಾಲು ಮುರಿಸಲು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. "ಸೀತ್ಯೆತಾಳರ ತಲೆಯೆಂದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೈಕೋರ್ಟಿಗೂ ಮೀರಿದ್ದು" (ಪು. ೧೪) ಎಂದು ಕಾರಂತರು ತಿಳಿಸುವಂತೆ, ಇಲ್ಲದ ತಾಮ್ರಶಾಸನ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಆಸ್ತಿ ಲಪಟಾಯಿಸುವಷ್ಟು ಕನಿಷ್ಠರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪಾಟಾಳಿ ಪರಮಯ್ಯನಂಥ ಮುಗ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿ, "ಏನಾಯಿತು ? ಯಾಕೆ ರಾಜಿಯಾಗಬಾರದು ? ಇದೆಲ್ಲ ಏನು ಶಾಶ್ವತ ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ, "ಪರಮ ನಿನಗೆ ಮರುಳು, ನಿನಗೆ ವರ್ಷ ಇಷ್ಟು ಆದದ್ದು ನಾಯಿಗೆ ಆದ ಹಾಗೆ. ಈ ಜನರ ಹಣೆಯಬರಹ ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲ ಬಿಸಿಯಾಗದೆ ಬೆಣ್ಣೆ ಕರಗದ ಮಾಲುಗಳು" (ಪು. ೫೩) ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುವ ಐತಾಳರ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಎಂಥ ಶೀತಲವಾದದ್ದು, ಭೀಕರವಾದದ್ದು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತರಾದ ಜನ್ನಪ್ಪೆ, ತೇಜಪ್ಪ ಭಂಡಾರಿಗಳು ಇನ್ನು ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಚನ್ನಮಯ್ಯನನ್ನು "ಆ ಬ್ಯಾಂಕು, ಈ ಬ್ಯಾಂಕು ಎಂದು ಜಾಮೀನು ಹಾಕಿಸಿ, ಎರಡು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ತಳಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ"–(ಪು. ೭೦) ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗಳು ಕೋರ್ಟಿನಿಂದಾಗಿ ಹೇಗೆ ನಾಶವಾಗುತ್ತಿವೆ ; ನ್ಯಾಯರಹಿತವಾಗುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಬದುಕು ಒಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬರು 'ಮೂಗರ್ಜಿ'ಯನ್ನು ಬರೆಯುವ, ಮೋಸಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಸುವ ಕುತಂತ್ರದ ಜಾಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಜಾತಿ, ಹಣ, ಹೆಣ್ಣು ಅತ್ಯಂತ ಪೂರಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕೆರೆಕಟ್ಟೆ ನರಸಿಂಹ, ನಸ್ರಾಣಿ ಸುಬ್ಬ ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ನಾಶದ ಅಂಚಿಗೆ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಂತರು ಎಲ್ಲ ಸ್ತರದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕೋರ್ಟಿನ ಅವಾಂತರದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನುಲುಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಗಳಿಂದಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕ ತೊಂದರೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಜನ ದುಡ್ಡಿದ್ದವರ ಮರ್ಜಿಗಾಗಿ ವಿಂಗಡಿತವಾಗುವುದು ಹಳ್ಳಿಯ ದುರಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಎರಡು ಐನಾತಿ ಕುಳಗಳಾದ ನಾಗಯ್ಯಸೆಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಚನ್ನಮಯ್ಯರ ಪರ ವಿರೋಧ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಹಿಂದುಳಿದವರು ಅವರ ಬಾಲವಾಗುವುದು, ಅವರ 'ಕಾಯಕ'ಕ್ಕೆ ಗೂಂಡಾಗಳಾಗುವುದು, ಅವರ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಧಾಳಗಳಾಗುವುದು– ಕಾರಂತರ ಲೇಖನಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಮೊಗೇರ ಅಣ್ಣು, ಗಾಣದ ಸಂಕಪ್ಪ, ಮೀಸೆ ಸುಬ್ಬ, ಅಕ್ಕಣಿ, ಪುಟ್ಟರಂಗಿ, ಕೂಸಮುಡೂರ, ನಸ್ರಾಣಿ ಸುಬ್ಬ, ಬಚ್ಚ–ಇವರೆಲ್ಲ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತರ ಅಥವಾ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಹಂಗಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಶೋಷಣೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಅವರನ್ನು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಖಂಡಿತವಾದಿಯಾದ ಮೊಗೇರ ಅಣ್ಣುವಿನಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಕೂಡ ಹೆಂಡ–ಹಣದಂಥ ಅವಿಲಿನಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಬಲೆಗೆ ಸಾಲಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಶೀನಪ್ಪ ಸೆರೆಗಾರರ ವಿರುದ್ಧವೇ ದೊಣ್ಣೆಯೆತ್ತಲು ಮುಂದಾಗುವುದು ಈ ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ. 'ಅಣ್ಣುವಿಗೆ ಯಾವೊಬ್ಬರ ಪಾರ್ಟಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅವನ ಪಾರ್ಟಿ ಸೀಸೆಯದು. ನೀವು ಬೇಕಷ್ಟು ಕುಡಿಸಿ ; ಆಗ ನಿಮ್ಮವ ಅವನು ; ಅವರು ಕುಡಿಸಿದರೆ ಅವರ ಪಾರ್ಟಿ ; ನೀವು ಹೊಗಳಿದರೆ ನಿಮ್ಮ

ಪಾರ್ಟಿ; ನೀವು ತೆಗಳಿದರೆ ಅವರ ಪಾರ್ಟಿ ; (ಪು. ೩೭). ಇಂಥ ಆರ್ಥಿಕ ದುರ್ಬಲರು ಸಬಲರ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಸುತ್ತಾಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲು ಕೋರ್ಟು ತುಂಬ ಸಹಕಾರಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಾಣಾಕ್ಷ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಜಾತಿಬಲವಿರುವ ಸೀತೈತಾಳರು, ಹಣಬಲವಿರುವ ನಾಗಯ್ಯಸೆಟ್ಟಿ, ಚನ್ನಮಯ್ಯ, ಜುವಾಂ ಸೋಜ, ಮೂಸೆಬ್ಯಾರಿ ಮುಂತಾದವರು ನಾಯಕರಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು, ಹಿಂದುಳಿದವರು ಮೇಲಿನವರ ಹಿಂಬಾಲಕರಾಗಿ ಪಾರ್ಟಿ ಕಟ್ಟಲು ಕೋರ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಕಾರಂತರು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

೩

'ಹಳ್ಳಿಯ ಹತ್ತು ಸಮಸ್ತ'ರಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಜಾತಿಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕಾರಂತರು ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾತ್ರಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕವೇ ಜಾತಿಯು ಎಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶೋಷಣಕಾರಿಯೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಮೊಗೇರರು, ಬಂಟರು, ಹರಿಜನರು, ಮುಸ್ಲಿಮರು, ಕ್ರೈಸ್ತರು–ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಂಘರ್ಷ, ಸಂಬಂಧ, ವೈಷಮ್ಯ, ದ್ವೇಷಗಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಚಿತ್ರ ಕಾರಂತರ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರದಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಛಾಯೆಯಂತೂ ಇದೆ. ಆರ್ಥಿಕ ವಿಷಮತೆಗಿಂತಲೂ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಿರುವ ದೈತ್ಯಶಕ್ತಿ ಈ ಜಾತಿ. ಕಾರಂತರು ಅದನ್ನು ಚನ್ನಾಗಿ ಅರಿತವರು ; ಜಾತಿಯ ಅಸ್ತ್ರದ ಏಟು ತಿಂದವರು. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ–ಶೂದ್ರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಬೇಕಾದ 'ಸಮಸ್ತ'ರು ಹೇಗೆ ಈ ಜಾತಿ ಕಾರಣದಿಂದ ಹಳ್ಳಿಯ ವಿಘಟನೆಗೆ ಮೂಲರಾಗುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕೋರ್ಟು ವ್ಯವಹಾರದಂಥ ಹೊರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸದಾ ತೊಡಗಿರುವ ಸೀತೈತಾಳರು ಕುಂದಾಪುರದ "ಅಷ್ಟು ದೂರವನ್ನು ವಾರಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಸಾರಿಯಾದರೂ ನಡದೇ ಹೋದಾರು ವಿನಾ, ಹೊಲೆಯರು ಕೂಡ್ರುವ ಬಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಸವಾರಿ ಮಾಡುವವರಲ್ಲ" (ಪು. ೧೧) ನಗರದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ವಕೀಲ ಅಚ್ಚುತರಾಯರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾದರೂ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ "ಪೇಟೆಯ ಹಡೆಮೈಲಿಗೆ' ಕಾಫಿಯನ್ನು ಪ್ರಾಣಹೋದರೂ ಕುಡಿಯಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ" (ಪು.೧೨). ಇಂಥ ಮಡಿ ಮೈಲಿಗೆಯ ಸ್ಪೃಶ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಐತಾಳರು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನಾಗಯ್ಯಸೇಟ್ಟಿ, ಅಣ್ಣು, ಜುವಾಂ ಸೋಜರಂಥ ಶೂದ್ರರ ಜೊತೆ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತಾರೆ. "ನಿಜಕ್ಕೂ ಅವರೊಬ್ಬರು ಬ್ರಾಂಬ್ರರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕು" (ಪು. ೧೩) ಎಂದು ತಮ್ಮ ವ್ಯವಹಾರಕುಶಲತೆಯ ಕುಟಿಲತನದಿಂದ ನಾಗಯ್ಯಸೆಟ್ಟಿಯಿಂದ ಶಿಪಾರಸು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಶಿಸಿಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸವಕಲುತನಕ್ಕೆ ಐತಾಳರು ಜೀವಂತ ಉದಾಹರಣೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮಡಿಮೈಲಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣತನಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸಲೋ ಎಂಬಂತೆ ಮೊಗೇರ ಅಣ್ಣುವಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಳೆದಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಅವನ ಮಾತುಗಳು ತುಂಬಾ ನೇರವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನೂ–ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವವನ್ನೂ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತವೆ :

ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೇ ಬ್ರಾಂಬ್ರ ಗಡದ್ದು ! ಮನೆಯವರಿಗೆ ಬೇಳೆ ಹಾಕಿ ಮಾಡಿದರೆ ; ಸೂದ್ರ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅಕ್ಕಿ ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಳಿ. ಅಲ್ಲ ; ಬ್ಯಾಳೆ ಯಾವುದು, ಅಕ್ಕಿ ಹಿಟ್ಟು ಯಾವುದು ಎಂದು ನಮ್ಮ ನಾಲಗೆಗೆ ತಿಳಿಯದೆ ? ಗಡದ್ದು ಪಾಯಸವಂತೆ. ಅಕ್ಕಿ ಪಾಯಸವಲ್ಲವೆ ? ಬ್ರಾಂಬ್ರು ತಿನ್ನುವ ಗೋಧಿ ಪಾಯಸವನ್ನು ತಿಂದರೆ ಸೂದ್ರ ಮಕ್ಕಳ ಹೊಟ್ಟೆ ನೋಯಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ನಾಲ್ಕು ಸೌತೆ ಮಿಡಿ ಕಾಣಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಐತಾಳರ ಹೆಂಡತಿ ತಯಾರು. 'ನಿಮಗೆ ಮೀನಲ್ಲದೆ ಸೌತೆಮಿಡಿ ಯಾವ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಎಂದು ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹುಸಾರು ಮಾಡಿ, ಸೌತೆ ಮಿಡಿ ಮನೆಗೆ ಹೊತ್ತಾಯಿತು. ಏನು? ಸೌತೆ ಮಿಡಿ ಮೊಗೇರು ತಿಂದರೆ ಸತ್ತು ಹೋದಾರೇ? ನಿಮಗೆ ತಿನ್ನಲಿಕ್ಕೆ ಬಾರದಿದ್ದರೆ ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪಾವಾಣೆಗೆ ಮಾರಬಾರದೇ ? ಎರಡು ಪಾವಾಣೆ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಉಪ್ಪಿಗೋ, ಮೆಣಸಿಗೋ, ಗೆಣಸಿನ ಗೆಡ್ಡೆಗೋ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆ ? ಎಲ್ಲಾ ಬ್ರಾಂಬ್ರ ಆಸೆ ; ಈ ಬ್ರಾಂಬ್ರದ್ದು ಮತ್ತೆಲ್ಲಾ ಸಮ–ಆಸೆ ಒಂದು ಬಿಟ್ಟರೇ! (ಪು. ೩೯) ಶೂದ್ರನೊಬ್ಬನು ಅನುಭವದಿಂದ ಆಡಿದ ಮಾತಿದು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಸಣ್ಣತನದಿಂದ ತಮಗೊಂದು ಶೂದ್ರರಿಗೊಂದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ, ಶೂದ್ರನಿಗೆ 'ಉಪ್ಪಿಗೋ, ಮೆಣಸಿಗೋ, ಗೆಣಸಿನ ಗೆಡ್ಡೆಗೋ' ದಾರಿಯಾಗುವ ಸೌತೆ ಮಿಡಿಯನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ಲಪಟಾಯಿಸುವಂಥ ಕ್ಷುದ್ರತನದವರು. ಬಡವನ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು–ಮೇಲಿನ ಜಾತಿಯನ್ನು ಹಕ್ಕೆಂಬಂತೆ ಬಳಸಿ–ತಟ್ಟುವ ಶೋಷಣೆಯ ಚಿತ್ರವಿದು. ಶೂದ್ರ 'ಇಂಥ'ದನ್ನು ತಿನ್ನಬಾರದೆಂದು ಪಟ್ಟಿಮಾಡುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ ಇಳಿದಿರುವುದನ್ನು ಕಾರಂತರು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸೀತೈತಾಳರಿಗೆ ಚಪ್ಪರ ಕಟ್ಟಲು ಶೂದ್ರ ಅಣ್ಣು ಬೇಕು, ಚನ್ನಮಯ್ಯನಿಗೆ ಸಂಕಪ್ಪ ಬೇಕು, ಜನ್ನಪೈಗಳ ಹೆಂಡತಿ ಕಾವೇರಮ್ಮನಿಗೆ ಭತ್ತ ಕುಟ್ಟಲು ಶೂದ್ರ ಹೆಂಗಸರಾದ ರುಕ್ಕು, ಲಚ್ಚಿಯರು ಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವರ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊಡೆಯುವಂಥ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೊರೆಯರು. ಕಾವೇರಮ್ಮ ಕೂಲಿಕೆಲಸದ ಲಚ್ಚಿ–ರುಕ್ಕುವಿನಂಥ ದರಿದ್ರರಲ್ಲೂ ಇರುವ ಮುಖಸ್ತುತಿಗೆ ಉಬ್ಬುವಂಥ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಸಿಮೆಣಸು, ತೊಂಡೆಕಾಯಿಗಳನ್ನು ವಸೂಲಿ ಮಾಡುವ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ ಇರುವ ಹೆಣ್ಣು! (ಪು. ೨೬)

ಈ ಕೃತಿ ಜಾತಿಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಲೇ ಆ ಜಾತಿಯ ಮೂಲವಾದ ಮತ-ಮತೀಯ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಡೆಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕೋಟ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಜುವಾಂಸೋಜರು ಈ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಡಲು ಕಾರಣಕರ್ತರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾದ ಸೀತೈತಾಳರೇ. ಬೇರೂರಿದ ಜುವಾಂಸೋಜರಿಂದ ಏಟುತಿಂದ ಮೊದಲಿಗರೂ ಸೀತೈತಾಳರೇ. ಒಬ್ಬರೆ ಬಂದ ಜುವಾಂಸೋಜರು, 'ತಮ್ಮವರೇ' ಆದ ಮೇಲಧಿಕಾರಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ದರ್ಕಾಸ್ತಿನ ೧೫ ಎಕರೆ ಜಮೀನನ್ನು–ಊರಿನ ಹಿಂದುಗಳು ಎಷ್ಟು ತಕರಾರು ಮಾಡಿದರೂ–ಪಡೆದು, ಅಲ್ಲಿ ಹತ್ತೆಂಟು ಕ್ರಿಶ್ಚನ್ ಮನೆಗಳು ಏಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಇಗರ್ಜಿಯೂ ತಲೆ ಎತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಚಾಣಾಕ್ಷ. ಚರ್ಚಿಗೆ ಪಾದ್ರಿಯಾಗಿ ಬಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಕೊಯಿಲೋ ಪಾದ್ರಿ. ಈತ ಬಡವರಿಗೆ ಸಾಲ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ, ಮಾರುವವರ ಭೂಮಿ ಖರೀದಿಸುತ್ತಾನೆ ; ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ಸವಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಜುವಾಂಸೋಜರಿದ್ದರೆ-ಮೂಲ ವಿಗ್ರಹ ಈ ಪಾದ್ರಿ.

ಆದರೆ ಹಿಂದು-ಕ್ರೈಸ್ತರ ಸಂಘರ್ಷ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು, ಹರಿಜನರ ಮುಡೂರನನ್ನು ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರುವಂತೆ ಪುಸಲಾಯಿಸಿದಾಗ. "ನೋಡು ಮುಡೂರ, ನಮ್ಮ ಇಗರ್ಜಿಗೆ ಬಾ. ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಜನ ನಿಮ್ಮವರನ್ನು ಉದ್ಧಾರಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ; ನೋಡು : ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಈಗೊಂದೊಂದು ಸ್ವಂತ ಮನೆಯಿದೆ. ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಯಾರೂ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ" (ಪು. ೯೪). ಜುವಾಂಸೋಜರ ಈ ಮಾತು ಮುಡೂರನ ಮನಸ್ಸು 'ತಿರುಗುವಂತೆ' ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವನು ಶೂದ್ರರಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರ. ದಟ್ಟ ದರಿದ್ರ, ದಲಿತ, ನೆಟ್ಟಗೆ ಮನೆಯಿಲ್ಲ (ಪು. ೮೧). ಹಿಂದೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಕರೆಯಬಾರದಂಥ 'ಮುಟ್ಟಾಳು'. ಆರ್ಥಿಕ ದುಸ್ಥಿತಿ ತಿನ್ನುತ್ತಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳುವ ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮದ ಭರವಸೆ ಅವನನ್ನು ಅತ್ತ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. "ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಹೊಲೆಯನಾಗಿಯೇ ಬಿದ್ದಿರಬೇಕು" (ಪು. ೯೪) ಎಂಬ ಚಿಂತೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನ ಸ್ತರದ, ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ–ಅದಕ್ಕೆ ಮುಡೂರ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಕೇತವಾದರೂ–ಕಾರಂತರು ಮೂಲತಃ ಸುಧಾರಣವಾದಿಯಾದ್ದರಿಂದ 'ಮತಾಂತರ' ಆಗದ ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆರೆಕಟ್ಟೆ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನ ಬಾಯಿಂದ ಕಾರಂತರು ಆಡಿಸುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ : "ಮತ್ತೆ ಹೊಲೆಯರಿದ್ದವರು ಕ್ರಿಶ್ಚನನಾದರೂ ಅವರನ್ನು ಇನ್ನು ಬೇರೆಯೇ ಒಂದು ಜಾತಿಯಾಗಿ ಇರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದವರಿಗೂ ಅವರಿಗೂ ಯಾವ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡೂ ನಡೆಯುವುದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುತ್ತ ನಿನಗೆ ಏಕೆ ಈ ಮರಳು ?" (ಪು. ೯೪) ಈ ಮಾತುಗಳು ವಾಸ್ತವ್ಯ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಹೇಳಿದರೂ ಮತಾಂತರವಾಗುವುದು ಬೇಡವೆಂದು ತಿಳಿಸುವ ಹಿಂದೂವಾದಿಗಳು ಹರಿಜನರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳೇನು? ಅಥವಾ ಹರಿಜನರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ಧಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಇವರು ಸೂಚಿಸುವ ಬದಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇನು ? ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕಾರಂತರಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ.

ಕೆರೆಕಟ್ಟೆ ನರಸಿಂಹನ ಮಾತುಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮುಡೂರ ಮತಾಂತರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಕರಣ 'ಚೋಮನದುಡಿ'ಯ ಚೋಮನನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಮುಡೂರ ಮತ್ತು ಚೋಮ ಒಂದು ರೀತಿ ಆಲೋಚಿಸಿ, ಒಂದೇ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಕಾರಂತರ ಧೋರಣೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ. ಕಾರಂತರನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಪ್ರಗತಿವಿರೋಧಿಗಳೆಂದೋ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗೆ ಹತ್ತಿರದವರೆಂದೋ ಕರೆಯುವುದು ತಪ್ಪಾದೀತು. ಅವರು ಭಯಸುವುದು, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನಲ್ಲ; ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಾರಂತರ ದಲಿತ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಿಂದೂಧರ್ಮದಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ.

೪

"'ಕಾಂಗ್ರೆಸು' ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದರೂ ಅದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಉದ್ಧಾರವಾಗದೆಂದು ನನ್ನ ತಿಳಿವು. ಅದೂ ಕೂಡ ಗ್ರಾಮದ ಪಂಗಡಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುವ ಭೂತವಾದೀತು ; ಆಗಿದೆ."–ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರು 'ಮೊದಲ ಮಾತಿ'ನಲ್ಲಿ ಬರೆದಾಗ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿನ್ನೂ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ

ಬಂದು ಮೂವತ್ತೈದು ವರ್ಷ ಕಳೆದಿದೆ. ಕಾಂಗ್ರೆಸು ತನ್ನೆಲ್ಲ ದುಷ್ಟ ಬಾಹುಗಳಿಂದ ದೇಶವನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಿದೆ, ತಿಂದುಹಾಕಿದೆ. 'ಕಾಂಗ್ರೆಸ್' ಎಂದರೆ 'ಮೋಸಮಾಡು', 'ಟೋಪಿಹಾಕು' ಎಂದು ಜನಪದ ದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮೂಡಿದೆ. ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಕಾಂಗ್ರೆಸು ಹೇಗೆ ಪಂಗಡಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸು ತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲೇ ಅಲ್ಪತನ, ಜಾತೀಯತೆಗಳಿಂದ ಬಿರುಕುಗೊಂಡಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ರಾಜಕೀಯ ಬೆಳೆದು, ಶಕ್ತಿ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಜಾತಿ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಛಿದ್ರಕಾರಿಶಕ್ತಿಯಾಗಿ 'ಭೂತ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕುಚಿತ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸ್ವಾರ್ಥಪ್ರಲೋಬನೆ ಗಳಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗಳು ಕುಸಿಯತೊಡಗುತ್ತವೆ.

ಕಾಂಗ್ರೆಸು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದರೆ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರು ತತ್ವನಿಷ್ಠರಾಗಬೇಕು, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರಾಗಬೇಕು, ಸ್ವಾರ್ಥರಹಿತರಾಗಬೇಕು, ನಾಡಿನ ಪ್ರೇಮದವರಾಗಬೇಕು. ಆಗಲೇ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಉದ್ಧಾರ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಕೃತಿಯ ಧ್ವನಿ. ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಂತಸ್ತು, ಜಾತಿ, ದ್ವೇಷ, ಹೆಂಡ, ಹೆಣ್ಣು ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾರಂತರು ಸ್ವತಂತ್ರಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಬಹುಶಃ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ರೀತಿ-ರಿವಾಜುಗಳನ್ನು, ಡೋಂಗಿತನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾರಂತರು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸನ್ನು ವಿನಾಶಕಾರಿಶಕ್ತಿಯಾಗಿಯೇ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ.

ರಾಜಕೀಯಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲೆಣಿಸುವ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳ ನಾಯಕರು–ನಾಗಯ್ಯಸೆಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಚನ್ನಮಯ್ಯ. "ನಾಗಯ್ಯಸೆಟ್ಟಿಗೊಬ್ಬ ಬಚ್ಚ ; ಚನ್ನಪ್ಪಯ್ಯರಿಗೊಬ್ಬ ಸಂಕಪ್ಪ" (ಪು. ೬೯)ನಂಥ ಹಿಂಬಾಲಕರು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ರಾಜಕೀಯ ನಾಯಕರು ಶೂದ್ರರು–ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಶೂದ್ರರು. ಈ ಶೂದ್ರರಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಶಕ್ತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು : ಸೀತೈತಾಳರು, ಜನ್ನಪೈಗಳು, ಕೆರೆಕಟ್ಟೆ ನರಸಿಂಹ, ಡಾ. ರಾಮರಾಯ, ನಸ್ರಾಣಿ ಸುಬ್ರಾಯಭಟ್ಟ, ವೈಕುಂಠ ಕಮ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಯಾವ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರೆ ಲಾಭ ಎಂಬ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದೊಡನೆ ರಾಜಕೀಯ. ಈ ರಾಜಕೀಯ ವೈಷಮ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ ರಾಜಕೀಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣುಗಳು; ಪುಟ್ಟರಂಗಿ-ಅವಳ ಅಜ್ಜಿ ಅಕ್ಕಣಿ, ಸಂಕಪ್ಪನ ನಂಟಿ ನೀಲು. ಹೀಗೆ ಪ್ರಣಯಸ್ಪರ್ಧೆ'ಯಿಂದಾಗಿ ಮೊದಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ವೈರ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಊರಿನ ಸಮಸ್ತರು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ವೈರಕ್ಕೆ ರೆಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಉಡುಪಿಯಿಂದ ಬಂದ 'ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ದೇಶಭಕ್ತ' ವೈಕುಂಠ ಕಮ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಜಾತಿಯವರೇ ಆದ ಜನ್ನಪೈಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಾರ ಮಾಡಿ ತಾಳಮದ್ದಲೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದ ಜನರಿಗೆ "ನಮ್ಮ ಊರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸಿನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಬಂದಿದೆ. ನಿಮ್ಮ ಊರಿಗೆ ಒಂದು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಕಮಿಟಿ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಭೂಷಣವಿಲ್ಲ" (ಪು. ೮೩) ಎಂದು ಅಂದದ್ದೇ ತಡ, ಊರಿನ 'ಅತಿರಥಮಹಾರಥ'ರು 'ಪಡಪೋಶಿ'ಗಳಾಗಲು ಇಷ್ಟಪಡದೆ 'ಕಾಂಗ್ರೆಸ್' ಮಾಡಲು ತಯಾರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಬಗ್ಗೆ ತೀರ ಉತ್ಸಾಹಿಯಾದ ರೂರಲ್ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ರಾಮರಾಯರು ಕಮಿಟಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಚನ್ನಮಯ್ಯನನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇ ತಡ ಮಾರಾಮಾರಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಭೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗಲೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಂಗ್ಯಮಿಶ್ರಿತ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ತೀರ ಬಡವನೂ ಮುಗ್ಧನೂ ಆದ ಕೂಸ ಮುಡೂರನನ್ನು ಸಹ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾಗಯ್ಯಸೆಟ್ಟಿ, ಚನ್ನಮ್ಮಯ್ಯನ ಮೇಲಿನ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲದಿಂದ ಮುಡೂರನನ್ನು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಕಮಿಟಿಯ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಗೆಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಆದರೆ ಮುಡೂರನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಾರ ಕಾಲವೂ ಬಾಳ್ವೆ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ" (ಪು. ೮೫). ಕೊಲೆ ನಡೆದು, ಅದರ ಗುಮಾನಿಯ ಮೇಲೆ ಮುಡೂರನನ್ನು ಜೈಲಿಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸು ಹೇಗೆ ದೀನದಲಿತರನ್ನು ತನ್ನ ಆಕ್ಟೋಪಸ್ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ನುಲಿಯುತ್ತದೆ, ಉಳ್ಳವರ ತುಳಿತದಲ್ಲಿ ಅಮಾಯಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ನರಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೃತಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅತ್ಯಂತ 'ತಾಳ್ಮೆವಂದಿಗ'ನೆಂದು ಹೆಸರಾದ ಮೂಸೆಬ್ಯಾರಿ ತಾಳ್ಮೆ ತಪ್ಪುವಂತೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ, ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನ ಅಮಲು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಾಗಯ್ಯಸೆಟ್ಟಿಯ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗಿ ಮುಡೂರನ ಮೇಲಿದ್ದ ಕೊಲೆ ಆಪಾದನೆ ಮೂಸೆಬ್ಯಾರಿಯ ಕಡೆ ತಿರುಗಿ ಆತ ಪೊಲೀಸರ ರಿಮ್ಯಾಂಡಿಗೂ ಹೋಗುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇತ್ತ ಸ್ನೇಹಿತ ಮೂಸೆಬ್ಯಾರಿಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡಲೂ ಆಗದೆ, ಅತ್ತ ನಾಗಯ್ಯಸೆಟ್ಟಿಯ ವಿರೋಧ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಆಗದೆ ನರಳುವಂತೆ ಜನ್ನಪೈಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೇ ಸುತ್ತುತ್ತಿದ್ದ ಕುಯಿಲೋ ಪಾದ್ರಿ 'ಕಾಂಗ್ರೆಸ್'ಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಹಳ್ಳಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಕಲಕುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕನ್ನು ಒಂದಾಗಿಸಿ ಸುಂದರಗೊಳಿಸುವುದರ ಬದಲು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಕೂಸಾದ ಕಾಂಗ್ರೆಸು ವಿನಾಶಾತ್ಮಕ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಮಧುರ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳು ನಶಿಸಿ ಸ್ವಾರ್ಥ ತಲೆ ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ತತ್ವಕ್ಕಿಂತ 'ಬೇಳೆ' ಬೇಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ 'ಸಮಸ್ತ'ರಿರಲಿ, ಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಬರುವಂತೆ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕೆರೆಕಟ್ಟೆ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನ ತಮ್ಮನ ಮಾಸ್ತರಿಕೆ ಉಳಿಯಬೇಕು. ಉಳಿಸುವಂಥವರಿಗೆ ಅವನ ಓಟು. ಅಕ್ಕಣಿ, ಪುಟ್ಟರಂಗಿಯರದು ವೃತ್ತಿಮಾತ್ಸರ್ಯದ ಹೋರಾಟ.

ಒಂದಾಗಿದ್ದ ಗ್ರಾಮ ಕೊನೆಗೆ, ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನಿಂದಾಗಿ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ : "ನೋಡುವ ಮುಂದಿನ ವರ್ಷ : ಆಗಲೂ ಹೀಗೆಯೇ ಆದರೆ, ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮ ಬೇರೆಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ಕಮಿಟಿಯನ್ನು ಮಾಡಿ, ರಸ್ತೆಯ ಮೂಡುಗ್ರಾಮ ಬೇರೆ ಪಡುಗ್ರಾಮ ಬೇರೆಯೇ ಮಾಡಿಬಿಡಬೇಕು" (ಪು. ೧೦೮).ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಹತ್ತು ಸಮಸ್ತರು ಹಳ್ಳಿಯನ್ನೇ ಹರಿದು ತಿಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಂತವಿದು. ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಬಗ್ಗೆ ನಿಜವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದಿದ್ದ, "ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಕಮಿಟಿಯನ್ನು ಮಾಡಿ, ಸತ್ಯ ,ಅಹಿಂಸಾತತ್ವಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ" ತೊಡಗಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ರೂರಲ್ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ರಾಮರಾಯರನ್ನು ಕೂಡ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ನುಂಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಅವರು ನೈತಿಕವಾಗಿ ನಾಶಹೊಂದಿ "ಯಾರ ಪಕ್ಷಕ್ಕೂ ನಾನು ಹೋಗಲಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಯಾರಿಗೂ ಬೇಡವಾದೇನು, ಯಾರದ್ದಾದರೂ ಆಶ್ರಯ ಬೇಕೇಬೇಕು" (ಪು. ೧೯೯) ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನ ನಿರಾಸೆಯ, ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಮಾತು ಎನ್ನಿಸಿದರೂ ಬದುಕನ್ನು ಗಟ್ಟಿತನವಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡಿದ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನ ಬಲೆ ಎಂಥಾದೆಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಧಃಪತನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡಿಸದೆ, ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಅಧಃಪತನಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾರಂತರು ತುಂಬ ವಿಷಾದಮಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಬದುಕಿನ ಆಶಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ಅಂದೇ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಇಂದೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವುದು, ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ದೊಡ್ಡ ದುರಂತ.

ಹೊರಗಿನಿಂದ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಬಂದು ವ್ಯಾಪಾರ ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡುವ ಜನ್ನಪ್ಯೆಗಳ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮನೋವೃತ್ತಿ (ಪು. ೨೮-೨೯), ಅವರ ಹೆಂಡತಿ ಕಾವೇರಮ್ಮನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ–ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೇ ಸ್ವಾರ್ಥಪರವಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಹೇಳುತ್ತವೆ. ಜುವಾಂಸೋಜ, ಮೂಸೆಬ್ಯಾರಿಗಳ ಸ್ವಧರ್ಮಪ್ರೀತಿ ಸ್ವಾರ್ಥವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಗುಂಪುಕಟ್ಟುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಮಾರಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಜನ್ನಪ್ಯೆಗಳು, ಮೂಸೆಬ್ಯಾರಿ, ಜುವಾಂಸೋಜ–ಇವರು ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದು ಗ್ರಾಮದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಶ್ರೀಮಂತರಾಗುವುದು, ಆ ಮೂಲಕ ಗ್ರಾಮದವರನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು, ತನ್ಮೂಲಕ ಬಂಡವಾಳಗಾರರಾಗುವುದು ಸ್ಥಳೀಯರ ಅಸಂಘಟಿತ ಸ್ವಾರ್ಥಮಯ ಬದುಕು ಎಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಅಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನೇನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಕಾವೇರಮ್ಮ, ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಸಾರಗಿತ್ತಿಯರು ; ರುಕ್ಕು, ಲಚ್ಚಿಯರು ಬೇರೆಯವರ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಬಾಳುತ್ತಾರೆ; ನೀಲು 'ದೊಡ್ಡ ಸರಕಿ'ನ ಕಡೆ ಹಾರಿದವಳು ; ಭಂಡಾರು, ಸುಶೀಲ, ಅಕ್ಕಣಿ, ಪುಟ್ಟರಂಗಿಯರು ದೇವದಾಸಿಯರು–ಹಣವುಳ್ಳವರ ಮರ್ಜಿಗೆ ಮುಗುಳ್ನಗುವವರು. ಇಲ್ಲಿಯ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಕಾರಂತರ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ– 'ಸಮಾಜ ಜೀವನವನ್ನು ಕುಲುಕುವ' ಸಾಧನವಾಗಿ–ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸೀತೈತಾಳರು, ಲಕ್ಷ್ಮಣಹೊಳ್ಳರು, ಕೆರೆಕಟ್ಟೆ ನರಸಿಂಹಯ್ಯರಿಗೆ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಕಾಮದ ಬಯಕೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು, ಶ್ರೀಮಂತರಾದ ನಾಗಯ್ಯಸೆಟ್ಟಿ, ಚನ್ನಮಯ್ಯರಿಗೆ 'ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಪಾದನೆ' ಅಂತಸ್ತಿನ ಚಿಹ್ನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಲೆಗೂ ತಯಾರಿರುವವರು.

ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಲೇ, ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಡತನವಿದೆ, ದುಡಿಮೆಯಿದೆ, ಹಾಸ್ಯವಿದೆ, ರಸಿಕತನವಿದೆ, ಕಲಾಭಿರುಚಿಯಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಕ್ಕಸಾಲಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನ ಪಾತ್ರ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಪಾಟಾಳಿ ಪರಮಯ್ಯನಿಗಿರುವ ಗ್ರಾಮದ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿ, ಪ್ರೀತಿ, ಮಾನವೀಯತೆಯ ತುಡಿತ ; ಮೊಗೇರ ಅಣ್ಣುವಿನ ನೇರತನ, ಮೀಸೆ ಸುಬ್ಬನ ಕಾಯಕನಿರತ ಗಂಭೀರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಅಕ್ಕಣಿಯ ಛಲ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕೂಸ ಮುಡೂರನ ಬಡತನವನ್ನು ಕಾರಂತರ ಲೇಖನಿ ತುಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಮುಡೂರನ "ಒಂದೆರಡು ಹುಡುಗರು, ಅಳಿಯಂದಿರು ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ದುಡಿಯಲು ಹೋದರೆ, ಬರುವಾಗ ಎಂಟಾಣೆ ನಗದು ತಂದರೆ, ಜತೆಗೆ ರೂಪಾಯಿಗಾತ್ರದ ಚಳಿಜ್ವರವನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ" (ಪು. ೮೧) ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅದರ ಭೀಕರತೆಯು ದಟ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

● ೧೯೮೨

ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ

ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಎಂಬುದು ಅದರ ಭೌಗೋಳಿಕ, ಭಾಷಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿಭಿನ್ನಾಂಶಗಳು ಮತ್ತೊಂಧು ಪ್ರದೇಶದ ಇಂಥವೇ ಅಂಶಗಳಿಗಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ವಿನೂತನವೂ ಆಗಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂಶಗಳು ತನ್ನ ಪರಿಸರ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಸರ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅನಿಸಿದರೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಂಧಿಸಿಡುವ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂಶಗಳಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠತರವಾದ ಪ್ರೇಮ-ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ - ಸೋದರತ್ವ, ದ್ವೇಷ- ಇತ್ಯಾದಿ ರಾಗಗಳು ಜಗತ್ತನ್ನು ಸದಾ ಒಗ್ಗೂಡಿಸಲು ತುಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಾದೇಶಿಕಾಂಶಗಳು ಹೇಗೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಜಟಿಲವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಲೇಖಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕಾಂಶಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಬೇಕೆ? ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಕೃತಿಗೆ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಡಲು ಈ ಅಂಶಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವೆ? ಅನಿವಾರ್ಯವಾದರೆ ಅವು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರಬೇಕು? ಅವುಗಳ ಉಚಿತಾನುಚಿತತೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕಾಡುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂಶಗಳಿಲ್ಲದೆಯೇ ಮೂಡಬಹುದು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯೇ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮಾನದಂಡವಲ್ಲ. ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಬಹುದು. ಅದು ಕೂಡ ಪ್ರಾದೇಶಿಕಾಂಶ ಉಚಿತವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕಾಂಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕೃತಿ ರಚಿತವಾದಾಗ ಅದು ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗಿಂತ ಒಬ್ಬ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು ಈ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅದರ ತಳಮಟ್ಟದ ವಿವರಗಳೊಡನೆ ವಿವರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಕೃತಿ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಎಂಬುದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯಾಗಬೇಕು. ಅದರ ವಿವರಗಳು ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳ ಜೊತೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧಗಳಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿಯೋ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿಯೋ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಒಂದು ಪರಿಸರ ಪ್ರಪಂಚದ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳನ್ನು ನಾವು ಓದುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಬದುಕನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಬಂಧಗಳ

ಜೊತೆ ಸಂವೇದಿಸುತ್ತಾ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಅನುಭವವಾಗಬೇಕು. ಇಂಥ ಅನುಭವ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯೆಂಬುದು ತನ್ನ ಪ್ರದೇಶದ, ಜನಾಂಗದ ಬದುಕನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾರದಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಸಂವಹನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಅತಿಯಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕಾಂಶಗಳಿಂದ ಕೃತಿ ಎಷ್ಟೇ ಉತ್ತಮವಾಗಿದ್ದರೂ-ಕೃತಿಯ ಸಂವಹನ ಶೀಲತೆಗೆ ಭಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿವರಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಜನರಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತವೆನಿಸುವುದರಿಂದ ಅವು ಅವನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಓದುಗನಿಗೆ 'ಹೊರಗಿನ ಸಹಾಯ' ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ 'ಹೊರಗಿನ ಸಹಾಯ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲು ತಡೆಯೊಡ್ಡುತ್ತದೆ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಎಷ್ಟೇ ಉತ್ತಮವಿದ್ದರೂ ಅದು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯೊಡನೆ ಓದುಗನಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಸಾಫಲ್ಯಕ್ಕೆ ಕುಂದುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ, ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಅದರಿಂದ ಅವರ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳಿಂದ ನಿವಾರಣೆಗೊಂಡು ಹೆಚ್ಚು ಜನರಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವುದೆಂಬ ಆಶಯ ಅವರದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಡಪಂಥೀಯ ಧೋರಣೆಯಿಂದ, ಜನಪರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿ ಜನರಿಗಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕನ ಪರಿಯಿದು. ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಹ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ : ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಂವಹನವನ್ನು ಕೂಡ ಸಾಧಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಎಂಬುದು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವೆಂಬಂತೆ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಜನತೆಗಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆಯನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿವಂತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಬೆಟ್ಟಕಾಡು ಬಯಲು, ಸಮಾಜ ಜೀವನ; ಅದರ ಮೂಲೆ ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಭುತ ಕಲೆಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವರವೂ ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ನಿಲ್ಲುವ ರೀತಿ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥದ್ದು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಲೆನಾಡಿನ ಎಂಬತ್ತು - ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಣ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂಶಗಳ ದಟ್ಟ ಅನುಭವದೊಡನೆ ನಡೆದಿರುವುದರಿಂದ, ಇವು ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥಾವಸ್ತು ಕಾಲ್ಪನಿಕವೆನಿಸಿದರೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸತ್ತ್ವ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಲ್ಲ; ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ರೀತಿರಿವಾಜುಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಮಾಡುತ್ತಿವೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಳೆದು ಹೋದ ಅಥವಾ ಸಂಕ್ರಮಣಶೀಲ ಮಲೆನಾಡಿನ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಮಾಡಿರುವ ಅನುಭವ ದಾಖಲೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಬದುಕಿನ ಸಮಗ್ರವಾದ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಆ ಬದುಕು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಗೌಡಿಕೆ ದರ್ಬಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ ಹೋಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಣಲಾಗದಂಥ ಹುಡುಕಲಾರದಂಥ ದಲಿತರ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಹೆಸರರಿಯದ ಹೆಸರಿಲ್ಲದ ನೂರಾರು ಅಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಸುಂದರಗೊಳಿಸಿರುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರದು. ಈ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮಲೆನಾಡಿನ ಮರಗಿಡ ಕಾಡು ಮಳೆಗಳಂತೆಯೇ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡಲಾರದಂತಹ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಪರಿಸರದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ - ಬೈರ, ಜಾಕಿ, ಮಾರ್ಕ, ಸೋಮ, ನಿಂಗ, ಪುಟ್ಟಣ್ಣ, ತಿಮ್ಮ, ಗುತ್ತಿ, ತಿಮ್ಮಿ, ನಾಯಿ–ನಿಲ್ಲುವುದರಿಂದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಅರ್ಥ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ನಾಲ್ಕಾರು ಉಪಭಾಷೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಉಪಭಾಷೆಯು ಕೂಡ ಈ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಶಿಶುವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ತರುವಾಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಈ ಉಪಭಾಷೆಯನ್ನು ಲೇಖಕ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಅದನ್ನು ಯಾವ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ತಾಂತ್ರಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಅದರ ಯಶಸ್ಸು ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಸಂವಹನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನ. ಅದು ಉಪ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ತನ್ನೆಲ್ಲ ರೂಪಸಮಗ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ ಆಗುವ ಅಪಾಯ ಅಪಾರ.

ಒಂದು ಬದುಕನ್ನು ಆ ಬದುಕಿನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದಾಗ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣದ ಯಥಾರ್ಥತೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ತಾಜಾತನ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಾದಗಳುಂಟು. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ರಚಿಸಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲುಂಟು. ಬಹಳ ಮೊದಲೆ ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯರು 'ನಿಸರ್ಗ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರು. ಅನಂತ-ತಾರ ಎಂಬ ಮುಗ್ಧ ಗ್ರಾಮ ಮಕ್ಕಳ ಅಮರ ಪ್ರೇಮ ಕಥೆಯೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾವಸ್ತು. ಅತ್ಯಂತ ಭಾವುಕವಾಗಿ ಓದುಗರನ್ನು ಒಳಗುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಓದುಗರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕವರಿಗೆ ಓದುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕುವಂತಾಯಿತು. ಅತಿಯಾದ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಸೋತಿತು. ಇದೇ ರೀತಿಯಾದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ರಾಯಚೂರು ಕಡೆಯ ಚೆನ್ನಣ್ಣವಾಲೀಕಾರರು ತಮ್ಮ 'ಬೆಳ್ಯ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದರು. 'ಬೆಳ್ಯ' ಕಾದಂಬರಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಉಪಭಾಷೆಯ ತೊಡಕಿನಿಂದಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರ ಭಾಗದ ಓದುಗರಿಗೆ ದಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುವ ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ ಅವರ ಈಚಿನ ಕಾದಂಬರಿ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಇದೇ ಬಗೆಯ ಬಾಲಗ್ರಹದಿಂದ ನರಳುತ್ತದೆ. 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ'ಯ ಸಾಹಿತ್ತಿಕ ಗುಣಗಳು-ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚ-ಈ ಉಪಭಾಷೆಯ ಅತಿ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಓದುಗನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಲು ವಿಫಲಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.[1]

ಇಂಥ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಾದೇಶಿಕಾಂಶವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಲೇಖಕ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ : ೧. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಲೇಖಕನ ಸ್ಥಾನ,

ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಥದ್ದು ೨. ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ 'ಲೇಖಕ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷದಲ್ಲೊ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ತಮ ಪುರುಷದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯುವಾಗ ಲೇಖಕನು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಮಿತಿ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಕನ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚದ ಹೊರಗೆ ಅವನು ಯೋಚಿಸುವುದು, ಇನ್ನಿತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಕಾಯ-ಅಂತರಂಗ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣಳತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಅವನು ಎಲ್ಲ ಪ್ರದೇಶ, ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗದೊಡನೆ ಈಜಾಡಬಲ್ಲ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಡಬಲ್ಲ.

ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಅವನ ಭಾಷೆ ಸುಶಿಕ್ಷಿತೆ ಭಾಷೆ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಣೆ ಎಲ್ಲ ಜನರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕ ಈ ರೀತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಭಾಷೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾಷೆ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಿಸರ ಪ್ರಪಂಚದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪಾತ್ರದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ತರಲೆತ್ನಿಸಿರುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆ. ಇದು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಿರೂಪಕನ ಭಾಷೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ವರ್ಣನೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಅವನ ಭಾಷೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡು, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೂದ್ರಾತಿಶೂದ್ರ ದಲಿತರ ಆಡು ಭಾಷೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಗದ ಪ್ರಭಾವ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೂ ಆಗುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೇ ಭೌಗೋಳಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡುವ ವಿವಿಧ ಜಾತಿಯ ಜನ ತಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮತ್ತು ವರ್ಗದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಗ್ರಾಮ್ಯತೆಯನ್ನೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಲಾ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸಂವೇದನೆ ಇಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ದಾಖಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಯಾ ವರ್ಗದ ಅನುಭವ ಕಡೆದಿರಿಸುವ, ಬದುಕು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಇವರದು.

ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಬರುವ ನಾಲ್ಕು ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗುತ್ತಿ ಮತ್ತು ತಿಮ್ಮಿ ದಲಿತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು; ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳಗಿನ ಸ್ತರದಲ್ಲಿರುವವರು. ಅವರ ಭಾಷೆ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಹತ್ತಿರವಿದೆ ಎಂದರೆ, ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸೋಂಕು ಅಲ್ಲಿ ತಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ

ಮುಗ್ಧತೆ, ಕಪಟವಿಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸು, ನಿಷ್ಕಾಮ ಪ್ರೇಮ ಮಲೆನಾಡಿನ ಕಾಡಿನಷ್ಟೇ ದಟ್ಟವಾದುದು. ಗುತ್ತಿ-ತಿಮ್ಮಿಯರ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು :

"ಇಲ್ಲಿ ನೋಡ್ವೇನು, ಏನಿದೆ ಅಂತಾ?" ಎಂದು ತನ್ನ ಎಡದ ತೋಳನ್ನು ಚಾಚಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದ ತಾಯಿತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಹಂಗಿಸಿದನು: "ಕಣ್ಣಾಪಂಡಿತರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಕಣೇ, ಅಂತ್ರ! ಎಂಥಾ ಒಲ್ಲೆ ಅನ್ನೋ ಹೆಣ್ಣನ್ನಾದ್ರೂ ಒಲಿಯೋ ಹಾಂಗೆ ಮಾಡ್ತದಂತೆ. ಅಲ್ಲದಿದ್ರೆ ನನ್ನ ಸಂಗಡ ನೀ ಇಷ್ಟು ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಓಡಿ ಬರ್‍ತಿದ್ಯಾ? ಚುಟಿಗಿ ಹಾಕಿ ಕರದ್ರೆ ನಾಯಿ ಬರಹಂಗೆ?"

"ನಿಂಗೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅಂತಾ ಮಾಡಿಯೇನೊ? ಅವನಿಗೂ ಕೊಟ್ಟಾರೆ ಅವರು!"

"ಯಾರಿಗೇ!" ಬೆಚ್ಚಿ ಕೇಳಿದನು, ಸ್ವಲ್ಪ ಅಪ್ರತಿಭನಾದಂತೆ.

"ಯಾರಿಗೆ? ಅವನಿಗೇ! ಆ ಬಚ್ಚಗೆ" ಗೆದ್ದ ದನಿಯಿಂದ ಹೇಳಿದಳು, ಸೋತವನಿಗೆಂಬಂತೆ.

"ಅವನಿಗೂ ಹೀಂಗೇ ಅಂತ್ರಾ ಕೊಟ್ಟಾರಾ? ಕಣ್ಣಾಪಂಡಿತ್ರು?" ಬೆಪ್ಪಾಗಿತ್ತು ಗುತ್ತಿಯ ದನಿ.

"ಹ್ಞೂಂ ಮತ್ತೆ! ನಿನ್ನಾಂಗೇ ಅವನೂ ತೋರಿಸಿದ್ದ ನಂಗೆ!"

(ಮ.ಮ.ಪುಟ ೨೧೮)

ಭಾಷೆಯ ದುಡಿಮೆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗುತ್ತಿ-ತಿಮ್ಮಿಯರಿಗಿಂತ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲಿನ ಸ್ತರದಲ್ಲಿರುವ ಐತ-ಪೀಂಚಲು ಅವರ ಭಾಷೆ ಭಿನ್ನಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕೇರಳದಿಂದ ಬಂದು ನಾಟೀವೈದ್ಯ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಕಣ್ಣಾಪಂಡಿತರ ಭಾಷೆ ಹೀಗಿದೆ :

"ಏನೋ ಕುತ್ತಿ, ಮತುವೆ ಮ್ಮಕನ ಹಾಂಗೆ ಬಟ್ಟೆಯುಟ್ಟು ಹೊರಟದ್ದೀಯಲ್ಲವೋ"

(ಮ.ಮ.ಪುಟ ೨೮)

ಇಲ್ಲಿ ಮಲೆಯಾಳದ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಗ'ಕಾರ 'ಕ'ಕಾರವಾಗಿರುವುದು, 'ದ'ಕಾರ 'ತ'ಕಾರವಾಗಿರುವುದು.

ಅದೇ ರೀತಿ ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ಘಟ್ಟದ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಸೇರಗಾರರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು :

"ಹಾಂಗೆ ಮಾಡೂಕಾಗ ಕಾಣೆ! ಈವತ್ತೇ ಕಳಿಸಬೇಕೆಂಬ್ರೂ! ಕಳಿನಿ, ಬಿಡಿನಿ! ನಾ ಹೋತೆ! ನಮ್ಮ ಗೌಡರಿಗೆ ತಲೆ ಕೆಟ್ಟಿತ್ತಂಬ್ರು! ಈವತ್ತು ಇದ್ದ ಬುದ್ಧಿ ನಾಳೆ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ! - ನೀವು ಕಳಿಸಿದರೆ ಕಳಿಸಿನಿ! ಬಿಟ್ಟರೆ ಬಿಡಿಸಿ! ನಾನು ಹೋಗಿ ಬತ್ತೆ!"

(ಕಾ.ಹೆ. ಪುಟ ೪೩೪)

ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಕನ್ನಡ ಉಪಭಾಷೆಯ ಮೂಲ ಸೆಲೆಯನ್ನೂ ಕುವೆಂಪು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮಲೆನಾಡ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆಗೊಂದು ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಬಂದಿರುವಂತೆಯೇ, ಅಲ್ಲಿನ ಬದುಕಿನ ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಚಿತ್ರಗೊಂಡಿದೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬದುಕು ಎಂಬಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಅದರೊಳಗೆ ಇರುವ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿವೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪದಗಳು ಕಾದಂಬರಿಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ತಮ್ಮ ತಾಜಾತನವನ್ನೂ ಮೆರೆಯುತ್ತವೆ.

ದುರಸು (ಡ್ರೆಸ್ಸು), ಚಾಪು (ಶಾಪು), ಆಯಾರ (ಆಹಾರ), ಸಾಸ್ವಿತ (ಶಾಶ್ವತ) ಅಂಪ, ಭಾಂವಿ, ಜೆಂಸ್ತಿ, ಬಿರಾಂತು, ಪರಾಂತ್ಯ (ಪ್ರಾಂತ್ಯ), ಪರಾಯ, ಬಿರಾಂಬ್ರು, ಗಿರಾಚಾರ, ಸನ್ನೇಸಿ, ಹ್ವಾದ್ರು (ಹೋದರು), ಮದೋಳಿಗ (ಮದುವಣಿಗ) ಇಂತಹ ಸಹಸ್ರಾರು ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಯತ್ತಮುಖ, ನೆಂಡತಿ, ಕಲಬಿ, ದೊಡ್ಡು, ಕೂಣಿ, ಸೆಬೆ, ಮರಸು, ಬಳ್ಳೆ, ಇಂಬಳ, ಗೊತ್ತುಕೂರು, ಹಳುನುಗ್ಗು, ಗಿರಹಿಡಿ-ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪದಪುಂಜಗಳು ಪುಟಪುಟಗಳಲ್ಲು ಬರುತ್ತವೆ. 'ಮೀನು ನೀರು ಕಚ್ಚು'ವುದು. ಮತ್ತು 'ಕೊಟ್ಟಿಗೆಗೆ ಹುಲಿ ಬಿದ್ದಿರಬೇಕು' ಎಂಬ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬಯಸುವಂತಹದ್ದು.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನ ಭಾಷೆ ಮಿಗಿಲಾದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಷೆ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ, ಸಕಲ ಸಸ್ಯಪ್ರಾಣಿ ಮಾನವ ಪ್ರಪಂಚದ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯ ಮುಗಿಲುಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮಲೆನಾಡ ಬದುಕಿನ ಯಾವ ಪುಟ್ಟ ವಿವರವೂ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗದ ಹಾಗೆ ದೃಶ್ಯ ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಓದುಗರ ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ.[2] **ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿಯ** ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : "ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ಅವರ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನೂ ಅವರವರ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ವಾಣಿಗಳನ್ನೂ ಆಲಿಸುವಾಗ ವಾಚಕರು ಸಿನಿಮಾ ವಾಕ್ಚಿತ್ರವನ್ನು ತತ್ಪರತೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಂತಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಓದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ" ಮೇಲಿನ ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಚಿತ್ರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಓದುಗ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಗಳ ರಸಸ್ವಾದನೆ ತಂದುಕೊಡುವ ಅನುಭವ ಓದುಗನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸದಾ ಬೆಳೆಸಲು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

* * *

ಒಕ್ಕಲಿಗರೇ ಜಮೀನು ಮಾಲಿಕರಾಗಿದ್ದ ಮಲೆನಾಡಿನ ಸಂಕ್ರಮಣಶೀಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರು, ಒಕ್ಕಲಿಗರ ಪಾಳೇಗಾರಿಕೆ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಜಾತಿಯಾದ ಹಳೇಪೈಕದವರು ಜಮೀನು ಮಾಡುವುದನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಿ ಒಕ್ಕಲಿಗರು ತೀರ್ಮಾನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಹಳೆಪೈಕದವರು ಒಕ್ಕಲಿಗರನ್ನು ಯಾವುದೇ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಬಾರದೆಂದು ಮಾಮೂಲು ಕಟ್ಟು ಮಾಡಿದ್ದುದು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಹೊಲೆಯರೇ ಮುಂತಾದ ದಲಿತ ವರ್ಗದವರ ಮನೆಗಳನ್ನು 'ಬಿಡಾರ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಮತ್ತು ಒಕ್ಕಲಿಗರೇ ಮುಂತಾದ ಮೇಲು ಜಾತಿಯವರ ಮನೆಗಳನ್ನು 'ಮನೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಆ ಕಾಲದ ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಆ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ಘಟ್ಟದ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರೇಗಾರರು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು; ಹೋಟೆಲು ಇಡುವುದಕ್ಕೆ ಜನ ಬಂದಿದ್ದರು. ಮಲೆಯಾಳದಿಂದ ವೈದ್ಯ ಕಣ್ಣಾಪಂಡಿತರು, ಮಾಪಿಳ್ಳೆಗಳು ಆಗಮಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದ ಜನ 'ಒಳಜಗತ್ತಿನ' ಅನೇಕಾನೇಕ ದಲಿತ ಜನಾಂಗಕ್ಕಿಂತ ಸುಖ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮೇಲುವರ್ಗದ

ಅಥವಾ ಮೇಲುಜಾತಿಯ ಜೊತೆ ಷಾಮೀಲಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಈ ಜನ ಮಲೆನಾಡಿನ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರನ್ನು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಈ ಹೊರಗಿನ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾಪಿಳ್ಳೆಗಳಂತೋ ಒಕ್ಕಲಿ ಗೌಡರ ಅಸ್ತ್ರಗಳೆಂಬಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೆಟ್ಟಿಗಿತ್ತಿಯ ಮನೆಯಂತೂ ಸಂಕ್ರಮಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

*　　　*　　　*

ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಳೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅದು ಬಯಲುಸೀಮೆಯ ಮಳೆಯಂತೆ ಮೆಲುಮಳೆಯಲ್ಲ, ಅದರ ಬಿರುಸೇ ಬೇರೆ. ಈ ಮಳೆ ಈ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾದುದು. ಅದು ಅಲ್ಲಿನ ಬದುಕನ್ನು ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲಿದ್ದ ಗೊರಬುಗಳನ್ನು ಹೆಂಗಸರು ತಲೆಗೇರಿಸುತ್ತಾರೆ; ಕಂಬಳಿಗಳನ್ನು ಗೊಪ್ಪೆಗಳನ್ನಾಡಿ ಮಾಡಿ ಗಂಡಸರು ತಲೆಗೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮುಂಗಾರು ಮಳೆ ಹೊಡೆಯುವ ಬಗೆಯನ್ನೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಭಾಷೆ ಹೀಗೆ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ:

> ಗಗನದಲ್ಲಿ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ಉನ್ಮತ್ತ ರಭಸದಿಂದ ಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕರ್ಮುಗಿಲು, ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ರೇಖಾರೂಪದ ಅಗ್ನಿಪ್ರವಾಹದಂತೆ ಕಾಳ ಮೇಘಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಗಳ ಲತಾ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ತಟಕ್ಕನೆ ಹೊಮ್ಮಿ ಹರಿದು, ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಮಿಂಚು, ಒಡನೆಯೇ ಕಿವಿ ಬಿರಿಯುವಂತೆ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಗುಡುಗು ಸಿಡಿಲುಗಳ ಭಯಂಕರ ಧ್ವಾನ, ಉನ್ಮಾದಗ್ರಸ್ತವಾಗಿ ರುದ್ರಪ್ರಲಯ ಕರ್ಮಮುಖವಾದ ನಿರಾಕಾರ ರಾಕ್ಷಸನಂತೆ ಭೋರೆಂಬ ಘೋರನಾದದಿಂದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಣ ತುಂಗ ವೃಕ್ಷ ಸಮೂಹದ ಅರಣ್ಯ ಶ್ರೇಣಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಯೆಯಿಂದ ಮುರಿದು ಮಥಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರ್ಗಾಲದ ಬಿರುಸು ಬಿರುಗಾಳಿ, ಬಾನು ಭೂಮಿಗಳಿಗಿದ್ದ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಅಳಿಸುವಂತೆ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಧಾರಾಪ್ರವಾಹದಿಂದ ನಾಡನ್ನೆಲ್ಲ ಯವನಿಕಾವೃತವಾದಂತೆ ಮಸಗುಮಾಡಿದ್ದ ಭೀಷಣವರ್ಷ ಸೌಂದರ್ಯ ಪಳಪಳನೆ ಸುರಿದು ನೆಲವನ್ನೆಲ್ಲ ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದ ಬಿಳಿಯ ಹೇರಾಲಿ ಕಲ್ಲುಗಳ ರಮಣೀಯತೆ -ಇವುಗಳಿಂದ ಮನಸ್ಸು ಭಾವ ಭೂಮಿಕೆಗೇರಿದ್ದ ಹೂವಯ್ಯನಿಗೆ ತಾನಿದ್ದ ಸ್ಥಳದ ಕ್ಷುದ್ರತೆಯಾಗಲಿ ಅಸಹ್ಯವಾಗಲಿ ದುರ್ವಾಸನೆಯಾಗಲಿ ತಿಳಿಯುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ.
>
> (ಕಾ.ಹೆ. ಪುಟ ೧೯೬)

ಈ ಮಳೆಯ ಅಸಾಧಾರಣತೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ತರಲೋಸುಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಿಶ್ರಿತ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಳೆಯ ಬಿರುಸು ಸೊಗಸು ಮತ್ತು ಭಯಾನಕತೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಬಿದ್ದ ಮಾರನೆ ದಿನದ ಪ್ರಾತಃಕಾಲದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಹಿಡಿದಿಡುವ ರೀತಿ ಹೀಗಿದೆ :

> ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಸಾಯಂಕಾಲ ಮುಂಗಾರು ಮಳೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸುರಿದಿದ್ದರಿಂದ ವಾಯುಮಂಡಲ ನಿರ್ಮಲವಾಗಿತ್ತು. ಆಕಾಶ ಪ್ರಸನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದ ಮರಗಿಡ ಬಳ್ಳಿಗಳ ಹಸುರೆಲೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತನಿತು ಹಸುರೇರಿ ಕಾಡುಗಳೆಲ್ಲ ಕಳಕಳಿಸಿ ನಗುವಂತಿದ್ದವು. ನೆಲದ ಹುಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆಯೂ ಬಿದಿರುಮೆಳೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಳ್ಳಿಯ ಕುಡಿಕುಡಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎಲೆಗಳ ತುದಿ ತುದಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ

ಜೇಡರಬಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೂರು, ಸಾವಿರ, ಕೋಟಿ ಹನಿಗಳು ಮುನ್ನೇಸರ ಹೊಂಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ರನ್ನ ಸೊಡರುಗಳಂತೆ ಕಿಡಿಕಿಡಿಯಾಗಿ ಉರಿಉರಿಯಾಗಿ, ಮೆಲ್ಲಲರಲ್ಲಿ ಮಿಣುಕಿ ಮಿಣುಕಿ ಮಿರುಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಗಿಣಿ, ಪಿಕಳಾರ, ಕಾಮಳ್ಳಿ, ಕಾಜಾಣ, ಮಿಂಚುಳ್ಳಿ, ಚೋರೆ, ಕುಟುರ, ಪುರುಳಿ-ಮೊದಲಾದ ಹಕ್ಕಿಗಳ ವಸಂತೋದಯ ಗಾನ ಪ್ರಾತವರ್ಗಾನ ಸಮುದ್ರವನ್ನೂ ಮದುರವತರಂಗಿವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತ್ತು. ತೊಯ್ದು ನೆಲದ ತಂಪು, ಮಿಂದ ಹಸುರಿನ ತಂಪು, ಮೃದು ಗಾಳಿಯ ತಂಪುಗಳಿಂದ ಜಗವೆಲ್ಲ ತಂಪಾಗಿತ್ತು. ಜೀವಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾದ ಜೀವನದ ಗುರಿ ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. (ಕಾ.ಹೆ. ಪುಟ ೧೯೯)

ಮಳೆಗಾಲದ ಮುಂಜಾನೆಯ ಹೊಸ ಜಗತ್ತೊಂದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಲೆನಾಡು ಭಯಂಕರವಾಗಿದ್ದ ಸಿಂಬಾವಿ, ಸೀತೂರು, ಲಕ್ಕುಂದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಬಳದ ಕಾಟ ಅತಿಯಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಕುವೆಂಪು. ಇಂಬಳ ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಟ, ರಕ್ತ ಹೀರುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಗುತ್ತಿಯ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗುತ್ತಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ, ಇಂಬಳಗಳ ಪಿಂಡಿ! ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಇಂಬಳಗಳು ಸಿಡಿದೊಡೆಯುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ರಕ್ತ ಕುಡಿದು ಕೆಂಪೇರಿ ಬಿದ್ದಿವೆ! ಒಂದು ಕಡೆ ನೆತ್ತರು ಕುಡಿದು ಇಂಬಳ ತನಗೆ ತಾನೆ ಬಿದ್ದು ಹೋದ ತಾವಿನಿಂದ ರಕ್ತ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಮತ್ತೂ ನೋಡುತ್ತಾನೆ; ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲ; ಎರಡೆಡೆಯಲ್ಲ; ಹತ್ತಾರು ಕಡೆ. ಅದೂ ಎಂತೆಂತಹ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ! ಮರ್ಮ, ಗೋಪ್ಯ ಒಂದನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ! (ಮ.ಮ. ಪುಟ ೧೯)

ಇಂಥ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಬರುವಂಥದ್ದು. ಗುತ್ತಿಯ ನಾಯಿಯ ಮೂಗನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ಇಂಬಳಗಳು ರಕ್ತ ಹೀರುತ್ತವೆ.

* * *

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮಲೆನಾಡಿನ ಪಕ್ಷಿ ಸಂಕುಲ ಸಮಸ್ತವನ್ನು ಕಥಾಬಿತ್ತಿಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಕೇವಲ ಕಾಜಾಣ ಪ್ರಿಯರಲ್ಲ, ನೂರಾರು ಹೆಸರೇ ಕೇಳರಿಯದ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಲನ ವಲನಗಳನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊತ್ತುಕೂತು ಕೂಗುವ ಕಾಡು ಕೋಳಿ ಹುಂಜ, ಸಂಗೀತ ಸೋತ್ರದಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸುವ ಕಾಜಾಣ, ಚಿಕಿತವಾಣಿಯ ಗಿಳಿವಿಂಡು, ಮಿಂಚುಳ್ಳಿ, ಚೋರೆ, ಕುಟರ, ಲಲನಾಕಂಟದ ಕಾಮಳ್ಳಿ, ತನ್ನ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಕಾಡನ್ನು ಭಯಗೊಳಿಸುವ ಮುಂಗಟ್ಟೆಹಕ್ಕಿ, ಪೊದೆಗಿಡಗಳಲ್ಲಿ ಕೂತಿರುವ ಪಿಕಳಾರ, ಸಿಳ್ಳಿನ ರೀತಿ ಆಲಾಪನೆ ಮಾಡುವ ಮಡಿವಾಳ ಹಕ್ಕಿ, ಚಿಟ್ಟೆಕೋಳಿ, ಗಿಜಗಾರ್ಲುಹಕ್ಕಿ, ಉರುಳಿ ಹಕ್ಕಿ, ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ ಹಾರುವ ಹೊರಸಲ ಹಕ್ಕಿ, ಹಾಡುತ್ತ ಹಾರುವ ತೇಗೆಹಕ್ಕಿ, ವಿಕಟನಾದ ಮಾಡುವ ಶಕುನಿ ಹಕ್ಕಿ, ವಿಕಾರವಾಗಿ ಕೂಗುವ ಕುರುಡುಗಪ್ಪಟೆ ಹಕ್ಕಿ, ಹೆಂಡ ಹಕ್ಕಿ....... ಇತ್ಯಾದಿ. 'ಬೆತ್ತದಸರ' ಹಳುವಿನ ದಿಮ್ಮಿಯಂತೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ಹೆಬ್ಬಾವು; ಪೀಂಚಲು ಐತರಿಗೆ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಹೆಬ್ಬಾವು, ಹುಲಿಯ ಆರ್ಭಟಕ್ಕೆ ಓಡುವ ದೊಡ್ಡು, ಹಂದಿ, ಮೊಲ, ಬೆಳ್ಳಿಲಿ, ಕಾರೇಡಿ, ಬೆಳ್ಳೇಡಿ-ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪೂರಕವೂ ಪೋಷಕವೂ ಆಗಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಅವಲುಮೀನುಗಳು, ಕಾವೇಟಿ, ಏಡಿ, ಚಟ್ಟಂಗಿ, ಸೀಗಡಿ ಮುಂತಾದ ನೀರಿನ ಜೀವಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರು, ಹೆಣ್ಣೋತಿ, ಚಿಗುಳಿಯಿರುವೆ, ಕಾಡುಜೇಡ, ಮುಸಿಯ, ಹೋರಿಹಂದಿ,

ಕಣೇಹಂದಿ-ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಜೀವನ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಂದು ಮಲೆನಾಡ ಬದುಕಿನ ಸಮೃದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯ ಸಹಸ್ರೋಪ ಉಪನದಿಗಳಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯಾತಿಸಾಮಾನ್ಯ ವಿವರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಮುಖ್ಯ ಬಂಧ ರೂಪಪಡೆಯಲಾರದ ಹಾಗೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

* * *

ಬೇಟೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅಂಶವಾದರೂ ಮಲೆನಾಡಿನ ಬೇಟೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿದೆ. ಬಯಲುಸೀಮೆ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಭವಾತೀತವಾದ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಬೇಟೆಗಳು ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಸಾಹಸದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ; ರೋಮಾಂಚನದ ಮಿಂಚನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಹುಂಜನ ಬೇಟೆಯಾಗಿರಲಿ, ಬೈರಸಿದ್ಧರ ಏಡಿ ಷಿಕಾರಿಯಾಗಿರಲಿ, ಬೈಲು ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನಯ್ಯ ಮಾಡುವ ಮೀನು ಷಿಕಾರಿಯಾಗಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂದು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಬೇಟೆಗಳು ಆ ಬದುಕಿನ ಏಕತಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೊಂಕನ್ನು, ಸಾಹಸವನ್ನೂ ಹೊಸ ರುಚಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಮೀನು ಷಿಕಾರಿಯ ವರ್ಣನೆ ಮನೋಹರವಾದುದು. ಈ ಷಿಕಾರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಂಯಮ, ಏಕಾಗ್ರತೆ ಯಾವ ದೊಡ್ಡ ಬೇಟೆಗೂ ಕಮ್ಮಿ ಏನಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಬೈಲು ಕೆರೆ, ಅವಲುಮೀನುಗಳು, ಚಿನ್ನಯ್ಯನ ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತ, ಅವನು ಕೂತ ಮರ, ಅಲ್ಲಿನ ಜೇಡ-ಇವುಗಳ ವಿವರಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ಕೇವಲ ಬೇಟೆಯ ಬಿಡಿ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿ ಬರದೆ ಕಥೆಯ ನಡೆಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಅದ್ಭುತ ಬೇಟೆಗಾರ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ. ಹೊರ ನೋಟಕ್ಕೆ ದೈತ್ಯನಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಮುದ್ದೆಯಾಗಿ ತೋರುವ ಈತ ಮಲೆನಾಡಿನ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈತ ನಡೆಸುವ ಕಾಡುಹಂದಿ ಮತ್ತು ಕಣೆಹಂದಿಯ ಬೇಟೆಗಳು ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಕತ್ತಲೆಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಣ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು ಕಾಡುಹಂದಿಯ ಬೇಟೆಯಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಕತ್ತಲೆಗಿರಿಯ ವರ್ಣನೆ ಲೇಖಕರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ :

> ಕತ್ತಲೆಗಿರಿಯ ಸರುವಿನ ಇರವು ಅದರ ವಾತಾವರಣ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬೇಟೆಗಾರರಾದರೂ ಆ ಎಡೆಯನ್ನು ಸಮೀಪಿಸಿದರೆ, ಮೊದಲು ಶೀತವಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಂತೆ ಕುಳಿರಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಮೇಲೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮಹಾಗುಹೆಯನ್ನು ಹೋಗುವಂತೆ ಬೆಳಕು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಬನದ ಮಬ್ಬುಗತ್ತಲೆ ದಟ್ಟೈಸುತ್ತಿತ್ತು. ಮೌನವು ನಿರ್ಜನತಾ ಭಾವವೂ ನಿಶ್ಚಲತೆಯೂ ಬರಬರುತ್ತಾ ಅತಿಶಯವಾಗಿ, ಮನಸ್ಸು 'ಬಿಕೋ' ಎನ್ನಲು ತೊಡಗಿ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪೈಶಾಚಿಕವಾದ ಅಮರ್ತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹೋದಂತಾಗಿ, ಭೀಕರತೆ ನಾಳನಾಳಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಸರಿಸಿ, ರಕ್ತದ ಒಂದೊಂದು ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಚಳಿಗೆ ಚಳಿ ಹಿಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಮೌನವಂತೂ ಶಬ್ದದ ಅಭಾವ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳಿಸುವಂತೆ ಸಭಾವವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಬನಗತ್ತಲೆಯ ಮಂದತಮ ಪ್ರಭೆಯ ಮಾಯಾ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಗಿಡಮರಗಳೆಲ್ಲ ಗಂಭೀರ ಸ್ವಪ್ನ ಮುದ್ರಿತವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಹೂಳಿಟ್ಟ ಹೆಣವು ಕೊಳೆತು ಕರಗಿ ಹುಳುಗಳು ಮಿಜಿಮಿಜಿಯಾಡುವ

ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಜೀವವು ಮರಳಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಎಂತಹ ಮುಜುಗರದ ಅನುಭವವಾಗಬಹುದೋ ಅಂತಹ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದ ಬೇಟೆಗಾರನಿಗೆ. ಅಂತೂ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಆ ಪಾತಾಳ ನರಕಕ್ಕೆ ಯಾರೂ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

(ಕಾ.ಹೆ. ಪುಟ ೧೪೧)

ಇಂತಹ ಕತ್ತಲೆಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ದೈತ್ಯ ಕಾಡುಹಂದಿಯ ಬೇಟೆಯ ಪ್ರಕರಣ, ಕೇವಲ ಒಂದು ಬೇಟೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆರೆದಿಡದೆ– ಆ ಹಿನ್ನಲೆಯಿಂದುಂಟಾಗುವ ಅನೇಕ ರಂಪಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಕರಳುಮಿಡಿಯುವ ಮಾನವೀಯ ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತವೆ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನ ಪ್ರಾಣಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಅಸೀಮತತೆ ಹೂವಯ್ಯನ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೀತಿಗಿಂತ ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಕಡಿಮೆಯಲ್ಲವೆಂದು ಲೇಖಕರು ಈ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಟೈಗರ್‌ನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನ ಭಾವದ ಏರಿಳಿತಗಳು ಕ್ರಿಯಾರೂಪತಳೆದುಕೊಂಡು ಅತ್ಯಂತ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮನಮಿಡಿವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಾಡುಪ್ರಿಯ ಸೋಮ ಓದುಗರಿಗೆ ಪರಿಚಿತನಾಗಿ ನಾಲಗೆಯಾಸಗೆ ಒಂದು ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ನಾಯಿಯನ್ನು ಮಣ್ಣು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಪಂಚೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಬೈರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಪಂಚೆಗಾಗಿ ಆಸೆ ಪಡುವುದು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಕನ್ನಡಿಯೆನಿಸಿ ಕಾದಂಬರಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸಾಧಾರಣ ಬೇಟೆಯ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಈ ಪ್ರಕರಣ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಾನಾ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಬೇಟೆಯಾಡುವ ಹುಲಿ-ಮರಿಹುಲಿ-ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಹೆದರಿಕೆಗೆ ಕಾರಣದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಸೀತೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಿಗೆ ಅದು ಸೀತೆಯನ್ನು ತನ್ನಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಹೆದರಿಕೆಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕನಸಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹುಲಿ ಸೀತೆಗೆ ರಾಮಯ್ಯ-ಕೃಷ್ಣಪ್ಪರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ತೋರಿ, ಹೂವಯ್ಯನಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಗತಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಅನುವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಂತಹ ಅನನುಭವಿ ಬೇಟೆಗಾರನ ಜೊತೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನಂತಹ ಅನುಭವಿ ಬೇಟೆಗಾರನನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ :

> ಪುಟ್ಟಣ್ಣನಂತಹ ಅನುಭವಶಾಲಿಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾಯ ಧೈರ್ಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ಗಾಯದ ಹುಲಿಯನ್ನು ಅರಸುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಎಂದಿಗೂ ಕೈಹಾಕುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಕೆಚ್ಚೆದೆಯ ತರುಣ .... ತಾನು ಸಾಹಸಿ, ಸೀತೆಯನ್ನು ಆಳಲು ಸಮರ್ಥನಾದ ಗಂಡು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೇ ಅರಿಯದಂತೆ ಹುರುಡು ಮೊಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

(ಕಾ.ಹೆ. ಪುಟ ೨೯೪)

ಮಲೆನಾಡ ಜನತೆಗೆ ಬಾಡು ಮತ್ತು ಹೆಂಡ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದ ಸೆಳೆತಗಳು. ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಡ ಮತ್ತು ಬಾಡಿನ ವ್ಯಾಮೋಹದ ಅಲೆಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಹಾಸ್ಯಭರಿತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಳವರ್ಗದ ದಲಿತರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಗೌಡರು ಕೂಡ ಅದರ ಗುಲಾಮರಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಕ್ಕಲಿಗರೆಲ್ಲರು ಸೇರಿ 'ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಕುಡಿಯಬಾರದು' ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನ

ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಕಾಣದ ಹಾಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಕುಡಿಯತೊಡಗುವುದು ಮಲೆನಾಡಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರು ಅಮಲಿಗಾಗಿ ಕುಡಿದರೆ ಕೆಳಜಾತಿಯವರು ದುಃಖದುಮ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಮರೆಯಲು ಕುಡಿದು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಅಧೋಗತಿಗಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ 'ಕಳ್ಳು' ಕುಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಭೇದವಿಲ್ಲ. ಹೂವಯ್ಯನ ತಾಯಿ ನಾಗಮ್ಮ ಕೂಡ ಮಗನಿಗೆ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಕಳ್ಳು ತರಿಸಿ ಕುಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಕಳ್ಳಿನಷ್ಟೇ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ತಿನಿಸು, ಬಾಡು. ಬೇಟೆಯ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವೇ ಬಾಡು; ಅನಂತರದ್ದು ಸಂತೋಷ, ಸಾಹಸ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಜನರಿಗೆ ಬಾಡಿನ ಹೆಸರು ಕೇಳಿದರೆ ಮೈ ರೋಮಾಂಚನಗೊಂಡು ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ಹರಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಹಿಡಿದಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಆಳುಗಳನ್ನು ಕರೆಯಲು ಬಂದ ತಿಮಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ತೋರದೆ ಮಲಗಿದ್ದ ಹೊಲೆಯರ ಕೇರಿ, "ಹಂದೀ, ಹಸಿಗೆಗೆ ಯಾರಾದ್ರೂ ಇಬ್ಬರ್ನ ಕಳಿಸಬೇಕಂತೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ಕೇಳಿ ತಟ್ಟನೆ ಎದ್ದು ನಿಂತಂತೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುತ್ತದೆ :

> ಸಾಕಿದ್ದ ಊರು ಹಂದಿಯನ್ನು ಅಡ್ಡೆಕಟ್ಟಿ ಹೊರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇಬ್ಬರು ಹೊಲೆಯರನ್ನು ಬರಹೇಳಿದ್ದರು ಸುಬ್ಬಣ್ಣಹೆಗ್ಗಡೆ. ಆದರೆ ಹೂವಿ ಹೇಳಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಯಾರೋ ಕಾಡು ಹಂದಿ ಷಿಕಾರಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಅದರ ಹಸಿಗೆಗೆ ಬರಬೇಕಂತೆ ಎಂಬರ್ಥ ಸ್ಫುರಿಸಿತ್ತು.
>
> ಆದರೆ ಆ ಸುಳ್ಳು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ ಮೈದೋರಿತ್ತು ಎಂದರೆ, ಹಂದಿ ಮತ್ತು ಹಸಿಗೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಬಿಡಾರದಿಂದ ಬಿಡಾರಕ್ಕೆ ಮಿಂಚಿನ ವೇಗದಿಂದ ಮುಟ್ಟಿದ್ದೇ ತಡ, ಮುಚ್ಚಿದ ತಟ್ಟಿ ಬಾಗಿಲುಗಳು ಸರಸರನೆ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡುವು. ಬೆಟ್ಟುಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಮಂಜ ಪುಸಕ್ಕನೆ ಕೆಲಸದ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹಾರಿ ಬಂದನು. ಇಲಿ, ಅಳಿಲುಗಳನ್ನು ಅರ್ಧಂಬರ್ಧ ಸುಟ್ಟಂತೆಯೇ ಬುಟ್ಟಿಯ ಅಡಿ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟು, ಬೈರ ಹೊರಕ್ಕೆ ನೆಗೆದನು. ಸಿದ್ದ, ಕರಿಸಿದ್ದ, ಬಚ್ಚ, ಸಣ್ಣ ತಿಮ್ಮ, ಪುಟ್ಟ - ಅಂಗಳವೆಲ್ಲ ಆಳುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಹೋದಂತಾಯಿತು. (ಮ.ಮ.ಪುಟ ೯೭)

ಬಾಡು ತಿನ್ನುವುದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಯಾದರು ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಬೇಟೆಯ ಜೊತೆ ನೆಂಟುಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬರುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

* * *

ಮಲೆನಾಡನ್ನು ಭಯಂಕರವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ದೆವ್ವದ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಒಂದು. ಅದು ಅಲ್ಲಿ 'ದೆವ್ವ'ದ ಸ್ಥಾನದಿಂದ 'ಭೂತರಾಯ'ನ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿದೆ. ಈ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಒಕ್ಕಲಿಗರು ಅಚಲವಾಗಿ ನಂಬುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಅದನ್ನು ಒಂದು ಶೋಷಕಾಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ದಲಿತವರ್ಗವನ್ನು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಆ ಭೂತರಾಯನಿಗೆ ಹರಕೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಾಮೂಲು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ "ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಭೂತ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಅಗಲಿಸಕೂಡದ ನಿತ್ಯವಾಗಿರುವ ಚಿರಾಂಶವಾಗಿದೆ" (ಮ. ಚಿತ್ರಗಳು. ಪುಟ ೭೧) ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಧ್ಯೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಾಚೆ ಬೆಳೆದ ಮಲೆನಾಡ ಮುಗ್ಧ ಜನ ತಮ್ಮ ದಿನಚರಿಯ ಯಾವ ಘಟನೆಯನ್ನು ಭೂತರಾಯನನ್ನು ಮರೆತು ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಿಸರ್ಗದ ಮಧ್ಯೆ

ಮೈ ಮರೆತು ಭಾವ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವ ಹೂವಯ್ಯನ ಮೇಲೆ 'ದೆವ್ವ ಬರುವಂತೆ' ಅಥವಾ 'ದೆವ್ವ ಹಿಡಿಯುವಂತೆ' ಕಾಣುತ್ತದೆ. (ಕಾ. ಹೆ. ೧೯೮). ಸೀತೆಯ ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ ಹೂವಯ್ಯನೇ ಏನೋ ಮಾಟ ಮಾಡಿಸಿ ಆಗಿರುವಂಥದು ಎಂದು ಜನ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹೂವಯ್ಯನ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಸ್ಥಗೊಳ್ಳುವ ಸೀತೆ ಹೂವಯ್ಯನ ಮಾಟಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಗುಣವಾಗಿರುವಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಲೆನಾಡು ತನ್ನ ಪ್ರಕೃತಿಸಿರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಜ್ಞಾನ ಅಂಧಕಾರವಾಗಿ ಭೂತರಾಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ; ಇಲ್ಲಿಯ ಸಮಸ್ತ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

> ಆ ನಾಡಿನ ವಾಡಿಕೆಯಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನೆಯವರೂ ಹತ್ತಾರು ಅಂತರ ಬೆಂತರ ಭೂತ ಪಿಶಾಚಿಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸುವುದುಂಟು; ಮನೆಯ ಸುತ್ತಣ ಸಮೀಪದ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮರಗಳ ಬುಡದಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನೇ 'ದೆಯ್ಯದ ಬನ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಆಯಾ ದೆಯ್ಯದ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೋಳಿ ಕುರಿಗಳನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಜನರಿಗೆ ಕಾಡು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಭಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಈ ದೆಯ್ಯಗಳ ಭಯವೇ ನೂರ್ಮಡಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಅನುಗ್ರಹ ಶಕ್ತಿಗಿಂತಲೂ ನಿಗ್ರಹಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ನಂಬುಗೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಗಿಂತಲೂ ಭಯವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಭಯವನ್ನೇ ಭಕ್ತಿ ಎಂದೂ ಕರೆದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

(ಕಾ. ಹೆ. ಪುಟ ೧೩೬)

ಈ ಭೂತರಾಯನ ಭಯ ಕೇವಲ ಮಲೆನಾಡಿಗರನ್ನಷ್ಟೆ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಘಟ್ಟದ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ಸೇರಗಾರರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕೆಲಸದಾಳುಗಳು ಅತ್ಯಂತ 'ನ್ಯಾಯ'ವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವಂತೆ ಈ ಭೂತರಾಯನ ನಂಬಿಕೆ ಮೂಡುತ್ತಿತ್ತು.

> ಗಟ್ಟದ ಕೆಳಗಿನವರು ಜೀವಂತವಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಮೋಸಗಾರರೆಂದೂ, ಗಟ್ಟದ ಮೇಲಿನವರನ್ನು ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ನಂಬಬಾರದೆಂದೂ, ಅವರ ನಂಬುಗೆಯಾಗಿತ್ತು. ಗಟ್ಟದ ಮೇಲಿನ 'ದೆಯ್ಯ' ಎಂದರೆ ಗಟ್ಟದ ಕೆಳಗಿನವರಿಗೆ ಬಹಳ ಭೀತಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸರ್ಕಾರದ ಕರಾರುಗಳೂ ಪೋಲೀಸಿನವರೂ ಜೈಲು ಬಗ್ಗಿಸಲಾರದ ಅವರನ್ನು ಮಲೆನಾಡಿನವರು 'ದೆಯ್ಯ'ಗಳಿಂದ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

(ಕಾ. ಹೆ. ಪುಟ ೧೧೨)

ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದಿಂದ ಜಮೀನ್ದಾರರು 'ಭೂತ'ದ ನೆವದಿಂದ ಹೇಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಂದಂಗವಾಗಿ ಹೋಗಿರುವ ದಲಿತ ಜನಾಂಗ ಈ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಳುಗಿ ಏಳುತ್ತಾರೆ. ನಿಂಗ ತಾನು ಬೈತಿಟ್ಟ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕದ್ದವರನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಲು ತೆಂಗಿನ ಕಾಯನ್ನು ಮಂತ್ರಿಸಿ ಎಲ್ಲರ ಬಳಿ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಾಗ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಗಾದವಾದ ನಂಬಿಕೆಯಿರುವ ಬೈರನ ಮಗ ಗಂಗ ಹೆದರಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ : "ಹುಡುಗ ಕೆಂಪಗೆ ಕಾದ ಕಬ್ಬಿಣದುಂಡೆಯನ್ನು

ಮುಟ್ಟಿದವನಂತೆ ಕಿಟ್ಟನೆ ಕಿರಿಚಿಕೊಂಡು ತಾಯಿಯ ಕೈ ಮೇಲೆಯೆ ಪ್ರಜ್ಞೆತಪ್ಪಿ ಬಿದ್ದುಬಿಟ್ಟನು" (ಕಾ. ಹೆ. ಪುಟ ೩೫೭). ಈ ಅಘಾತದಿಂದ ಗಂಗೆ ಮತ್ತೆ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಿಸ್ತರ ವಾರ್ಕನಿಗೂ ಭೂತರಾಯನ ನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ 'ಚರ್ಮಮಾತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದ' ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತ ಭೂತರಾಯನ ಮುಂದೆ ಅಳುಕುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು **ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿಯಲ್ಲಿ** ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ 'ದೆಯ್ಯದ ಹರಕೆ' ಮಲೆನಾಡಿಗರ ಆಚರಣೆಯೊಂದರ ದಟ್ಟ ವಿವರಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಆಚರಣೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲದೆ ಕಥೆಯ ಪೂರಕಾಂಶವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಆ ನಾಡಿನ ನಂಬಿಕೆಯ ತಂತಿಯಂತೆ ಅನುರಣಿಸುತ್ತದೆ. ದೆಯ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲಿ ಕೊಡುವ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿನ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಲೇಖನಿ ಹೀಗೆ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದೆ :

> ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಚೌಡಿ ಎಂಬ ದೆಯ್ಯದ 'ಬನ'ಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದವರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಏಕೆಂದರೆ ಚೌಡಿಗೆ ಬಲಿ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಮೇಕೆಯನ್ನು ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಕತ್ತರಿಸಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ! ಪ್ರಾಣಿಯ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ, ಅದನ್ನು ಹೊಟ್ಟೆ ಮೇಲಾಗಿ ಅದುಮಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ, ಒಬ್ಬನು ಒನಕೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಣಿಯ ವಕ್ಷಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬೀಸಿ ಬೀಸಿ ಹೊಡೆದು ಹೊಡೆದು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದನು. ಹಾಗೆ ಕೊಂದರೇನೇ ಆ ಚೌಡಿಗೆ ಸಂತೃಪ್ತಿಯಂತೆ ! (ಕಾ. ಹೆ. ಪುಟ ೨೫೬)

ಮಾನವೀಯತೆಯ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಪಶುತ್ವ ಮೂಲವಾದ ಅನಾಗರಿಕತ್ವದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ 'ದೆಯ್ಯ'ದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮೆರೆದಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಕಲಿತು ಬಂದ ಹೂವಯ್ಯ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆ ತರಬಯಸುವ ಮಾನವೀಯ ನಾಗರೀಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದರೂ, ಅಲ್ಲಿನ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಜಗತ್ತು ಅವನನ್ನು ಹೆದರಿಕೆಯ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮಲೆನಾಡ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಡತನದಷ್ಟೇ ಭಯಂಕರವಾಗಿ ಮೌಢ್ಯವು ತಳವೂರಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿ ದಾಖಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕಾನೂರಿನ ದೆಯ್ಯದ ಹರಕೆಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಿದ್ದ ಹೋತ ಹೂವಯ್ಯನ ದೆಸೆಯಿಂದ ಬಲಿಯಾಗದೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು 'ಬಲೀಂದ್ರ'ನಾಗಿ, ಮಲೆನಾಡಿಗರಿಗೆ ಸದಾ ಕಾಡುವ ಚೌಡಿಯ ಭಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸತ್ತ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನ ದೆವ್ವ ಸೀತೆಯ ಮೇಲೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಹೂವಯ್ಯನೇ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಾನೆ; "ಹೂವಯ್ಯನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಮಂತ್ರವಿದ್ಯೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದಲೇ ಕಾನೂರು ಮನೆಯ ಭೂತ 'ಬಲೀಂದ್ರ' ಹೋತದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು, ಅವನ ವಶವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ" (ಪುಟ ೪೫೮) ಎಂದು ಜೋಯಿಸರು ಹೇಳಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಭೂತನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ದಟ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿದ್ಯಾವಂತನಾದ ರಾಮಯ್ಯನು ಕೂಡ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ನಂಬಿ ಸೇರೆಗಾರರ ಮೂಲಕ 'ಬಲೀಂದ್ರ' ಹೋತವನ್ನು ಗುಂಡಿನಿಂದ ಹೊಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ "ಹೋತದ ರಕ್ತ ತಂದಿದ್ದರೆ ಸೀತೆಯ ಹಣೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ಶನಿ ಬಿಡಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತಲ್ಲ" ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ 'ಬಲೀಂದ್ರ' ಹೋತದ ನಂಬಿಕೆ ಎಷ್ಟು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಹೂವಯ್ಯನ ತಾಯಿ ನಾಗಮ್ಮ ತನ್ನ ಕಾಯಿಲೆಗೆ ಮಗ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಲಿ ಕೊಡದೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಹೋತವೇ ಕಾರಣ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

> ಎಲ್ಲ ಭೂತರಾಯನ ಚೇಷ್ಟೆ, ಕಣೊ ! ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಡೋ ಆಯಾರಾನ ಕೊಡದೆ ಮೋಸಮಾಡಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿಯಲ್ಲೋ ! ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ನನ್ನ ತಗೊಂಡುಹೋಗ್ದೆ ಇರ್ತದೇನೋ? ಸಾಕು ಬಿಡೋ

ನಿನ್ನ ಔಸ್ತೀ ! ಔಸ್ತಿಯಿಂದ ಏನಾಗ್ತದೋ?.... ನಾನು ಹೋದ್ರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ ಕಣೋ ! ನೀನು, ನಿನ್ನ ಹೋತ, ಸುಖವಾಗಿರ್ರೋ? (ಕಾ. ಹೆ. ಪುಟ ೫೭೨)

ತಾಯಿಯ ನಂಬುಗೆಯಿಂದಾಗಿ ಆಕೆಯ ಖಾಯಿಲೆ ಗುಣವಾಗಬಹುದೆಂದು ನಂಬಿ ಹೂವಯ್ಯನು ಹೋತವನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವ ಸಂಗತಿ, ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಮೌಢ್ಯದ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಹೋತದ ಬಲಿಯ ಅಂಶ ಆಚರಣೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಗತಿಯನ್ನು ನಡೆಸುವ ಪರಿಕರವಾಗಿಯೂ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾವಯವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಪ್ರಾದೇಶಿಕಾಂಶಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಅವುಗಳನ್ನು ಮಲೆನಾಡಿನ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ತಂದಿಲ್ಲ. ಅವು ಕಥೆಯಂತೆಯೇ, ಪಾತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಬದುಕನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅವು ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ವಿವಿಧ ವರ್ಗದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕಥೆಯಂತೆಯೇ, ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಂಡು ಅನುಭವ ಜಗತ್ತು ವಿಸ್ತೀರ್ಣಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಈ ಅಂಶಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

● ೧೯೮೯

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ನಿರೂಪಕನ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ತರಗಳ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾಷೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದನ್ನು 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

    .... ಹೀಗೆ ಮಗಳು ಮೊಕ್ವ ಮುಚ್ಕಂಡು ಸೊರಗುಟ್ತಾ, ಅವ್ವ ಹಿಡುತ ಬುಡದಿರಲು ಹೀಗೆ .....

    ಇದು ಹೀಗಾಗ್ತ ಕೊನೆಗೆ ಕೆಂಪಿಯು ಸೋತು ಸುಣ್ಣವಾಗಿ ಸೊರಗುಡ್ತ "ಅದಯಾನ ಅಂತ ನಾ ಹೇಳ್ಳವ್ವ? ಅದ ನಾ ಯಾಗ ಅಂತ ಹೇಳ್ಳಿ? ನಾ ತಂದಂಥ ಫಲ್ವ ನಾ ಯಾಗ್ ಹೇಳ್ಳಿ ಹೇಳು. ನಾ ಸತ್ತಾಗ ಸೇರ್ಕಳ್ಳಿ ನಂ ಅವ್ವ ಅಂತ ಹಿಂಡಕೂಳಾಕಾಕೆ ಒಂದು ಗಂಡೂಗಾಸು ಆಗೋದು ಬ್ಯಾಡವವ್ವ ನಂಗಾ...?" ಅಂದಳು. ಈ ಬಾಣವು ಬಂದು ತೂರಮ್ಮನ ಎಡಗೈಗ ನಾಟಲು ಮಗಳ ಮುಂದಲ ಜುಟ್ಟು ಬುಟ್ಟು, ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಲಗಯ್ಗ ನಾಟಲು ಹಿಡ್ದ ಹಿಡುಗಲ ಬುಟ್ಟು, ಅಲ್ಲಿಂದ ಜೀವಕ್ಕೆ ನಾಟಲು ತೂರಮ್ಮ ಕುಸ್ದಳು.

    ಅತ್ತ ಮೊಕ್ವ ಎತ್ತದ ಮಗಳು ಸೊರಗುಟ್ಟುತ್ತಿರಲು, ಇತ್ತ ಚೆಲ್ಲೆಸದಂತೆ ಕೂತ ತೂರಮ್ಮನು ತನ್ನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಸೂಲು ಕೊಡ್ಸಿ, ನಡುಗೊ ಪರಾಣ್ಕ ಮಾತಿಟ್ಟು "ಅದ್ಯಾನ ಇರಾದು ವಸಿ ಬುಡ್ಸಿ ಹೇಳವ್ವ ತಾಯಿ" ಅಂದಳು. ಸೊರಗುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಂಪಿಯ ಮಾತು ಸೇರ್ಸಿ "ನೀನು ಹೇಳು ಅಂತಂದ್ರ ನಾ ಹೆಂಗೇಳಲವ್ವಾ? ಅದ ಯಾವ ಬಾಯಿಂದ ಹೇಳ್ಲಿ? ಕೋಳಿ ಕೆದ್ಕಂಗಾ ಕೆದ್ಕವನ್ಗ ನನ್ ಕಟ್‌ಬುಟ್ರೋ ಮಕ್ಕಳ ಫಲ್ದ ಊರ್ಜಿತ್ವಾ ನಾ ಹೆಂಗ್ ಕಾಣ್ಲೆ? ನಾ ಹೆಂಗ್ ಕಾಣ್ಲೆ?" ಅಂತ ಸೊರಗುಟ್ಟತೊಡಗಿದಳು. (ಪುಟ ೧೫-೧೬)

2. ಈ ಲೇಖನದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಿರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕುವೆಂಪು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ರೈತ

ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತಕ ಡಾ. ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಚರಕ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಂತೆ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಗುದ್ದಲಿ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಬೇಕು." ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಿರುವ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಗುದ್ದಲಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲೋಹಿಯಾ ನಿಜವಾದ ಭಾರತದ ಹೃದಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಭೋಗಲಾಲಸೆಯ ನಗರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದರಿಂದ ದೇಶದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆಂದೂ ದೇಶ ಉದ್ಧಾರವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಭಾರತದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವೂ ಪ್ರಮುಖವೂ ಆಗಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ದೇಶದ ಉದ್ಧಾರ ಗ್ರಾಮ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾತ್ ರೈತನ ಬದುಕು ಹಸನಾಗುವುದರಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯದ ಅರಿವು ಅವರಿಗಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಗರಗಳು ಬೆಳೆದವು; ಗ್ರಾಮಗಳು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ದೇಶದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಕುಂಠಿತವಾಯಿತು. ನಗರ-ಗ್ರಾಮಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅಂತರ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿ, ರೈತ ಕೇವಲ ದುಡಿಯುವ ಎತ್ತಿನಂತಾಗಿ, ದುಡಿಮೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರತಿಫಲವಿಲ್ಲದೆ ಎರಡನೆ ದರ್ಜೆಯ ಪ್ರಜೆಯಾಗತೊಡಗಿದ. ಸ್ವತಂತ್ರಪೂರ್ವ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದ ಗ್ರಾಮಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಕನಸುಗಳು ಕಣ್ಮುಂದೆಯೇ ಅಲುಗಾಡತೊಡಗಿದವು, ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: "ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಭೋಗದ ಮತ್ತು ಷೋಕಿಯ ವಸ್ತುಗಳ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಬಡರೈತರ ತೆರಿಗೆಯ ಧನವನ್ನು ವ್ಯಯಮಾಡಿದೆವು. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಭೋಗಜೀವನ ನಡೆಸುವ ಶ್ರೀಮಂತರ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನೂ ರೈತ ವರ್ಗವನ್ನು ಮರೆತು ಬಿಟ್ಟವು. ಅಥವಾ ಮರೆತೇಬಿಟ್ಟೆವು ಎಂಬ ದೂರಿನಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಅವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ಜೀವವಾದರೆ ನಮಗಾಗಿ ದುಡಿಯುವವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಆಗಬಾರದು ಎಂಬುದಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಜೀವವಾಡುವಷ್ಟುರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಭಿಕ್ಷಾಪಾತ್ರೆಗೆ ಕಾಸು ಎಸೆದದ್ದುಂಟು. ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಪರ್ವತೋಪಮ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ದುಡ್ಡು ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಾವಿ ತೋಡಲು ಹಣವಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತೊ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಬಡರೈತನನ್ನು ಹಿಂಡಿ ತೆಗೆದ ತೆರಿಗೆ ದವಸಧಾನ್ಯಗಳು ನಗರಗಳ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗದ ಧಾಳಾಧೂಳಿಗೂ ವ್ಯಯವಾಯಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ರಾಯಭಾರಿ, ಮಂತ್ರಿ, ಲೋಕ ಸಭಾಸದಸ್ಯ, ಮೇಲ್ಮನೆ, ಕೆಳಮನೆ, ಐಎಎಸ್, ಐಪಿಎಸ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳವರೆಗೆ ಸಮೃದ್ಧ ಸಂಬಳ ಗಿಂಬಳಗಳ ಹಂಚಿಕೆ ನಡೆಯಿತು. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ

ಪವಿತ್ರಪೂರ್ಣವಾದ ಹೆಸರು ಹೊತ್ತ ನಕಲಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಈ ಲೂಟಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಗ್ರಾಮಸ್ವರಾಜ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಕೇಂದ್ರಿಕರಣದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿ, ದೆಹಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುವುದೆ ಕರ್ತವ್ಯ-ಕರ್ಮದ ಪ್ರಧಾನ ಭಾಗವಾಯಿತು. ಆಡಳಿತ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯ ವಿತರಣೆಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಜಟಿಲವಾಗಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಹಳ್ಳಿಗರು ಅಧಿಕಾರದ ಗಾಣಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನರಳುವಂತಾಯಿತು"[1] ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದ ಆಡಳಿತ ವೈಖರಿಯ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಭಾರತದ ಹಳ್ಳಿಗಳು ತಲುಪಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವಾಸ್ತವಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮೂಲತಃ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರಿಯ ದುಡಿಮೆಯ; ವರ್ಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೊದಲ ಧ್ವನಿ. ತನ್ನ ನಾಡಿನ ದುಡಿಮೆಗಾರ ರೈತನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸದಾ ತುಡಿಯುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇವರು ಹೊಂದಿದ್ದರು. 'ರೈತ ಭಾರತದ ಬೆನ್ನೆಲುಬು' ಎಂಬುದು ಬರೀ ಮಾತಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ, ಆ 'ಬೆನ್ನೆಲುಬು' ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಅವನು ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳ ಹೊರಟರು, ತಮ್ಮ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಿಂದಲೇ ಕುವೆಂಪು ರೈತರ ಪರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ-ಕುವೆಂಪು, ಇಡೀ ಜಗತ್ತು ರೈತನ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಭಾರಹಾಕಿ ಕುಳಿತು ಸುಖಜೀವನ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಥೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿ, ಸಂಕೇತಿಸಿ ಬರೆದರು. ಕನ್ನಡದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಧನ್ವಂತರಿಯ ಚಿಕಿತ್ಸೆ' ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗ ಶೋಷಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವ ಉತ್ತಮ ಬರೆಹ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ, ನಗರೀಕರಣ ಬದುಕು, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವರ್ಗ-ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹೇಗೆ ರೈತನನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಹೊರಡುವ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯೂ ಚಿಂತನ ಶೀಲತೆಯೂ ವೈಚಾರಿಕತೆಯೂ ಅಪೂರ್ವ. ವಸ್ತು-ಪಾತ್ರ ಪುರಾಣವಾಗಲಿ ಇತಿಹಾಸವಾಗಲಿ ಕುವೆಂಪು ತಾನು ನಿಂತ ಬದುಕಿಗೆ ಎಂದೂ ಕುರುಡರಾದವರಲ್ಲ.

"ರೈತನ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಸಮಸ್ತ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯವೂ ಮಹಾಪರ್ವತಾಕಾರವಾಗಿ ನಿಂತಿತ್ತು. ಋಷಿಗಳು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಆ ಮುಖ್ಯಪಟ್ಟಣವು ಅದರ ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಿಸುತ್ತಿದೆ! ಅಲ್ಲಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳೂ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳೂ ಕ್ರೀಡಾ ಮಂದಿರಗಳೂ ಪ್ರಮೋದವನಗಳೂ ಕರ್ಮಸೌಧಗಳು ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳೂ ರಾಜ ಪ್ರಸಾದಗಳೂ ತಮ್ಮ ಭಾರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ರೈತನ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆ ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿಯಿಂದ ಮೆರೆಯುತ್ತಿವೆ!"[2] ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವನ್ನು ಈ ಮಾತುಗಳು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಅವರ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ರೈತನ ಬದುಕಿನ ಸುತ್ತ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಗಳು. ರೈತ ಮತ್ತು ಅವನನ್ನು ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಬದುಕು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುವ ದಲಿತ ಬದುಕಿನ ಅತ್ಯಂತ ವಿವರಾತ್ಮಕವಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯೂ ಚಿಂತನಶೀಲತೆಯೂ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನೋಡುವ ವಾಸ್ತವಿಕಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ. ರೈತನ ಮತ್ತು ದಲಿತರ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಧೋರಣೆ ಮಾನವತೆಯ ಅರಳುವಿಕೆಯ ಕಡೆಗಿದೆ. ರೈತರು ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯರಾದರೂ, ರೈತರು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತಮಗಿಂತ

ಕೆಳಗಿನವರನ್ನು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅದರ ಒಟ್ಟಾರೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಂದಂಶವಾಗಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ರೈತನ ಬದುಕು ನೇರ್ಪಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಕೇವಲ ಅವನ ಉದ್ಧಾರವಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು; ಅವನ ಸುತ್ತಣ ಬದುಕು ಕೂಡ ಅವನ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉದ್ಧಾರವಾಗಬೇಕೆಂಬ ನ್ಯಾಯಸಮ್ಮತ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಹೊರಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕುವೆಂಪು ಮೊದಲ ರೈತ ಪರ ಲೇಖಕ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಮೊದಲ ದಲಿತಪರ ಲೇಖಕರೂ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ನಲವತ್ತು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ದಲಿತ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ದುಡಿಯುವ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ, ಮಾತನಾಡಿದ ಕುವೆಂಪು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಚಿಂತನೆಗೆ ಮಂಥನಕ್ಕೆ ಜನ ಸಮೂಹವನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿದ್ದರು; ರೂಢಿಗತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು.

* * *

ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ರೈತನ ಬಗ್ಗೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರು ಕುವೆಂಪು. ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ 'ಭೂಮಿ ತಾಯಿಯ ಚೊಚ್ಚಿಲ ಮಗ'[3] ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ರೈತನ ಬದುಕಿನ ದಾರುಣ ಚಿತ್ರ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಬರದ ಬವಣೆಯಲ್ಲಿ ರೈತನ ಬದುಕು ಸಾವಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿದರೂ 'ಯಮನಿಗೆ ಕರುಣ' ಬಾರದೆ ಅವನನ್ನು ನರಳಿಸುವ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಜಂಜಾಟಗಳು ತೀವ್ರತರವಾಗಿವೆ.

ಕುವೆಂಪು ಸುಖೀಗ್ರಾಮ ರಾಜ್ಯದ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡವರು. ಈ ಕನಸನ್ನು ಕಾಣುವಿಕೆ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಗುಣವಾಗಿತ್ತು. ಕನಸು ಕಾಣುವುದು ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯೇನಲ್ಲ. ಕನಸುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಸನಾದ ಬದುಕಿನ ಕನಸು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಚಿಂತಕನ ಆದರ್ಶವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನು ಸಮತಾವಾದದ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡನು. ಗಾಂಧೀಜಿ ಗ್ರಾಮಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡರೆ, ಜೆ.ಪಿ. ಲೋಹಿಯಾ ಸಮಾನತಾ ತಳಹದಿಯ ಸುಂದರ ಬದುಕಿನ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡರು. ಕನಸುಗಳನ್ನು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮೂಲತಃ ಕವಿಯಾದ್ದರಿಂದ ದೇಶ ಭಾಷೆ ನೆಲ ಗಾಳಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಈ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಗುಣ ರೈತನನ್ನು ಕಂಡಿರುವ ಬಗೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿರುವ ಬಗೆಗಿಂತ ತುಸು ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಅದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೂ ಚಿಂತನಶೀಲ ಗದ್ಯಕಾರ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವಾಗಿದೆ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ರೈತನ ಬದುಕನ್ನು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮಧ್ಯೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡತೊಡಗಿದ್ದರೆ, ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ರೈತ ಕವಿಗೆ ಯೋಗಿಯಂತೆ, ದ್ರಷ್ಟಾರನಂತೆ, ದೇವತೆಯಂತೆ, ದಾತನಂತೆ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ. ದುಡಿಯುವ ರೈತನ ಬವಣೆ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರತಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವನ ಗುಣವರ್ಣನೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಶಿ, ವೇದ, ತರ್ಕ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಸಿಗದ ಸ್ವರ್ಗ ರೈತನ ಉಳುಮೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ರೈತ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದ ಕವಿಗೆ ರೈತನ ಮೇಲಿರುವ ಪ್ರೀತಿ ಮೋಹಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಕುವೆಂಪು ರೈತನ ದುಡಿಮೆಯನ್ನು "ಹಸುರು ದುಡಿಮೆ" ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಅವರ ಕವಿ

ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಹಸುರುಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ರೈತನ ಶಾಂತಿ ಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರೈತನ ಬಗೆಗಿರುವ ಕವಿ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಗ್ಗದ ಬಾಗಿಲು ಅಲ್ಲಿಹುದಣ್ಣಾ!
ನುಗ್ಗಿದರಲ್ಲೆ ತೆರೆಯುವುದಣ್ಣಾ!
ಹಕ್ಕಿಯ 'ಟುವ್ವಿ'ಯೊಳಗವಿತಿದೆಯಣ್ಣಾ,
ಹೂವಿನ ಬಣ್ಣದೊಳಡಗಿದೆಯಣ್ಣಾ,
ದುಡಿಯುವ ರೈತನ ನೇಗಿಲಲೊಳಡಗಿದೆ,
ಕಡಿಯುವ ಕೂಲಿಯ ಕತ್ತಿಯೊಳಡಗಿದೆ!
ನೇಗಿಲ ಗೆರೆಯೇ ಸಗ್ಗದ ಹಾದಿ,
ಕರ್ಮವೆ ಬಾಗಿಲಿಗೊಯ್ಯುವ ಬೀದಿ;[4]

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ರೈತನ 'ಕರ್ಮ'ವನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಕ್ಕಿ ಹೂವು ಮತ್ತು ರೈತನ ನೇಗಿಲು, ಕೂಲಿಯ ಕತ್ತಿ ಸಮಾನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಅವು 'ಸ್ವರ್ಗದ ಬಾಗಿಲು'ಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ರೈತನ ನೇಗಿಲು 'ವೇದ'ವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕವಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನೇಗಿಲಿಗೆ ಕವಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ರೈತನ ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ನಿಷ್ಕಾಮ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಫಲವನು ಬಯಸದ ಸೇವೆಯೆ ಪೂಜೆಯು! ಕರ್ಮವೆ ಇಹಪರ ಸಾಧನವು... ನೇಗಿಲ ಕುಳದೊಳುಡಗಿದೆ ಕರ್ಮ;! ನೇಗಿಲ ಮೇಲೆಯೆ ನಿಂತಿದೆ ಧರ್ಮ', 'ಕರ್ಮವೆ ಬಾಗಿಲಿಗೊಯ್ಯುವ ಬೀದಿ' ರೈತನ ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಕರ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತದಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತ ತನ್ನ ತತ್ವದ ಮರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರಮಿಕನನ್ನು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಶ್ರಮಿಕನಿಗೂ ಅವನ ದುಡಿಮೆಗೆ ಪ್ರತಿಫಲ ದೊರೆಯಬೇಕಿರುವುದು ನ್ಯಾಯಸಮ್ಮತ. ರೈತನ 'ಫಲವನು ಬಯಸದ ಸೇವೆ'ಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ರೈತನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಭ್ರಮಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಮೂಡುತ್ತದೆ. "ನೇಗಿಲಯೋಗಿ" ಎಂಬ ಕವನ ತನ್ನ ಗೇಯಗುಣದಿಂದ ಓದುಗನನ್ನು ಮೋಡಿ ಹಾಕುವ ಪದ್ಯ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ರೈತ ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ಯೋಗಿ'ಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪದ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಅವನ ಆದರ್ಶೀಕರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುಗನನ್ನು ರೈತನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕವಿ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಲೋಕದೊಳೇನೇ ನಡೆಯುತಲಿರಲಿ
ತನ್ನೀಕಾರ್ಯವ ಬಿಡನೆಂದೂ;
ರಾಜ್ಯಗಳುದಿಸಲಿ ರಾಜ್ಯಗಳಳಿಯಲಿ;
ಹಾರಲಿ ಗದ್ದುಗೆ ಮುಕುಟಗಳು,
ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಲಿ ಸೈನಿಕರೆಲ್ಲ,
ಬಿತ್ತುಳುವುದನವ ಬಿಡುವುದೆ ಇಲ್ಲ,

ಮಾನವ ಕುಲದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ರೈತನ ಬದುಕು ಹಾದು ಬಂದ ರೀತಿ ಇದು. ಏನೇ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ಆದರೂ ರೈತನ ಕೆಲಸ ನಿಲ್ಲದೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ. ದುಡಿಯುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸದೆ ಜಗದ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಅನ್ನ ಹಾಕುವ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ರೈತ ನಿರತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು 'ಯಾರೂ ಅರಿಯದ ನೇಗಿಲ ಯೋಗಿ'. ಹೆಸರು, ಅತಿಸುಖ, ಗೌರವ ಯಾವುದನ್ನೂ ಆತ ಬಯಸಲಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಋಷಿ ಮುನಿ ಪುಂಗವನಿಗಿಂತಲೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ದಾರ್ಶನಿಕನಿಗಿಂತಲೂ ರೈತ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಕಡಿಮೆಯವನಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಆಶಯ. ಯೋಗಿಯಾಗಿ ದುಡಿದರೆ ಭೋಗಿಯಾಗುವನೆಂಬ ಅಂಶವೂ ಇಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ.

ಭಾವಗೀತೆಗೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಭಾವುಕತೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶವಾಗಿರುವ 'ಹಾಡು, ನೇಗಿಲಯೋಗಿ'[5] ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ರೈತನನ್ನು ಹಾಡುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅದರಿಂದ 'ಕಣಜ ಕಿಕ್ಕಿರಿ'ಯುತ್ತದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿ ರೈತನನ್ನು ಯಾರಿಗೂ ಕಡಿಮೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರೈತ ತನ್ನ ದುಡಿಮೆಯಿಂದ ದೇಶ ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದ ದೇಶ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ; ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಅವನ 'ಉಳುವ ಕುಳದ ಗೆರೆ' ಇಡೀ 'ನಾಡ ಹಣೆಯ ಬರಹ'ವನ್ನು ಬರೆದಿದೆಯೆಂದು ರೈತನ ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೊಲದ ಗಾಂಧಿ, ನೆಲದ ಗಾಂಧಿ,
ನೀನೆ ರಾಷ್ಟ್ರಶಕ್ತಿ;
ನೆಹರುಗೇನು ಕಡಿಮೆಯೇನು
ನಿನ್ನ ದೇಶ ಭಕ್ತಿ?
ಅವರೊ ಹೆಸರು; ನೀನೊ ಉಸಿರು
ನಾಡ ದೇವಿಗೆ;
ನಂದದೆಂದೂ ಕುಂದದಿರುವ
ನಂದಾ ದೀವಿಗೆ![6] **(ಕುಳದ ಕಲಿಗೆ)**

ರೈತನು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದವನು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. 'ಗಾಂಧಿ' ನಮ್ಮ ದೇಶದ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು, ಚೇತನ ಶಕ್ತಿ, ದೇಶ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಕೇತ. ಅಂತಹ ಗಾಂಧಿಗಿಂತ ರೈತನೇನು ಚಿಕ್ಕವನಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಧ್ವನಿ. ರೈತನನ್ನು 'ಹೊಲದ ಗಾಂಧಿ, ನೆಲದ ಗಾಂಧಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದಂತೂ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ. ಗಾಂಧಿ, ನೆಹರು ಬರೀ ಹೆಸರು; ನೀನೋ ದೇಶದ 'ಉಸಿರು' ಎಂದು ರೈತನನ್ನೂ ಗುರ್ತಿಸಿ ಗೌರವ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ದೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ರೈತನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಈ ಮಾತುಗಳು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. 'ಹೆಸರಿಲ್ಲದೆ ಹೆಸರರಿಯದೆ! ಹೆಸರೊಲ್ಲದ ನೀನೆ ಮಹಿಮೆ ನಾಡ ದೇವಿಗೆ'– ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಂತೆಯೇ, ರೈತನ ಕೀರ್ತಿಬಯಸದ ಕಾಯಕ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ಜನರಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿ ಬಿಡುವಂಥ, ಸಿಂಧುವಲ್ಲಿ ಬಿಂದುವಾಗುವಂತಹ ಜೀವನಕ್ರಮ ರೈತನದು. ಈ ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಕವನದ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ರೈತನನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕವನ, ಯಜ್ಞದ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಆಹುತಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ರೈತನ ಚಿತ್ರವನ್ನು

ಮೂಡಿಸಿ, ದುರಂತ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಅನ್ನರಣದ ಭಾರತದಲಿ
ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಗ್ನಿಯಲಿ
ಹಲಾಯುಧದ ಭೀಷ್ಮ ಕಲಿ,
ಜಗದ ಸೊಗಕೆ ಬೇಳ್ದ ಬಲಿ
ನಮೋ ನಿನಗೆ, ಧನ್ಯಹಲಿ

ಆಧುನಿಕ ಭಾರತವನ್ನು 'ಅನ್ನರಣ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಕಗೊಳಿಸಿರುವ ರೈತನನ್ನು ಅನ್ನರಣದ ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ 'ಬೇಳ್ದ ಬಲಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದರ ಹಿಂದಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ರೈತ ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ 'ಜಗದ ಸೊಗ'ಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಯುವ-ದುಡಿಯುವ-ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕವನ ಕಣ್ಮುಂದೆ ತರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ತ್ಯಾಗ ವೀರ ರೈತನಿಗೆ - 'ಧನ್ಯಹಲಿ'ಗೆ ಕವಿ 'ನಮೋ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಮಸ್ಕಾರದ ಸಾಲು ಮೇಲಿನ ಸಾಲಿಗೆ ಪ್ರಾಸವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರದೆ ಕವಿಯಾತ್ಮದಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ರೈತನನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ರೈತನ ಬದುಕು ಬವಣೆಯನ್ನು, ಅವನ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಇತಿಹಾಸ ನಡೆಸಿರುವ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿವೆ. ರೈತನನ್ನು ಅವನ ನಿಷ್ಕಾಮ ಕರ್ಮಕ್ಕಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವುಕತೆಯಿದೆ; ವೈಭವೀಕರಣವಿದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕೃತಜ್ಞತಾಭಾವ ಸಾಲು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ರೈತನ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಇತಿಹಾಸ ನಡೆಸಿರುವ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಕುವೆಂಪು ವಸ್ತುವನ್ನು ನಡೆಸುವ ರೀತಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥದ್ದು. ಇತಿಹಾಸದ ದೌರ್ಜನ್ಯದಿಂದ ಜರ್ಜರಿತನಾಗಿರುವ ರೈತನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕರಿಯರದೊ ಬಿಳಿಯರದೊ ಯಾರದಾದರೆ ಏನು?
ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾವಗಂ, ಸುಲಿಗೆ ರೈತರಿಗೆ!
ವಿಜಯನಗರವೊ? ಮೊಗಲರಾಳ್ವಿಕೆಯೊ? ಇಂಗ್ಲಿಷರೊ?
ಎಲ್ಲರೂ ಜಿಗಣೆಗಳೆ ನನ್ನ ನೆತ್ತರಿಗೆ!
ಕತ್ತಿ ಪರದೇಶಿಯಾದರೆ ಮಾತ್ರ ನೋವೆ?
ನಮ್ಮವರ ಹದಹಾಕಿ ತಿವಿದರದು ಹೂವೆ?'

(ರೈತನ ದೃಷ್ಟಿ)

ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ, ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ಸುಲಿಗೆಯನ್ನು ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳು ಹೇಳುತ್ತಿವೆ. ಸುಲಿಗೆಗೆ ಬಣ್ಣ ಭೇದವಿಲ್ಲ; ನಮ್ಮವರು ಪರರು ಎಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲ, ಸುಲಿಗೆಯನ್ನು 'ಜಿಗಣೆ'ಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ, ಕವಿ. ಜಿಗಣೆ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬದ ಹೊರತು ರಕ್ತ ಹೀರುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸದ ಜಂತು. ಆದರೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಗಳ ರಕ್ತದಾಹ ಎಂದೂ ಹಿಂಗುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಇಂಥ ಶಕ್ತಿಗಳು ರಕ್ತರಹಿತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವ ರೈತನ ಚಿತ್ರ ಭಾರತದ ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಚಿತ್ರವಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥಪಡೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಬೇರೆಯವರ ಕತ್ತಿ ನಮ್ಮವರ ಕತ್ತಿ ಎಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲ ನೋವಿಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

'ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಕಾಳಿಗಾನಲ್ತೆ ಕುರಿ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ರೈತನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವ ಪದ್ಧತಿ ರೈತನಿಗಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆ ದೊಡ್ಡದಿದೆ. 'ಕುಯ್ಗುರಿ'ಯ ರೀತಿ ಬದುಕುತ್ತಾ, 'ಕರುಣೆ ಗರಗಸ'ದಲ್ಲಿ ಸೀಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಜೀವಿಸುವುದು ರೈತನಿಗೆ ಬೇಡವಾಗಿದೆ. "ನೇಗಿಲಿನ ಮೇಲಾಣೆ! ಬಸವಗಳ ಮೇಲಾಣೆ! ನೆತ್ತರಿಲ್ಲದೆ ಸುಕ್ಕಿ ಸೊರಗಿದೆನ್ನಾಣೆ! .... ಸಾಕೆನಗೆ, ಸಾಕಯ್ಯ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಪೂಜೆ: ಸಿಡ್ದಿಮದ್ದಿನಕ್ಷತೆಗೆ ಗುಂಡು ಚರೆ ಲಾಜೆ!" ರೈತನ ಈ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಇತಿಹಾಸದ ಕಲಿತ ಪಾಠ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ರೈತನಿಗೆ ಯಾವ ದೇವರು ದಿಂಡಿರುಗಳಿಗಿಂತ ತನ್ನ ಸಂಗಾತಿಗಳಾದ ನೇಗಿಲು ಮತ್ತು ಬಸವಗಳು ತುಂಬಾ ಪ್ರಿಯಪಾತ್ರವಾದವು. ದೇವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟಾನು; ಅವನ್ನು ಬಿಡಲಾರ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಅವನ ತೀರ್ಮಾನ ಎಷ್ಟು ಬಿಗಿಯಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ನೇಗಿಲು ಮತ್ತು ಬಸವಗಳ ಮೇಲಿನ ಆಣೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವನಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯ ದುರಂತ ಚಿತ್ರವನ್ನು "ನೆತ್ತರಿಲ್ಲದೆ ಸುಕ್ಕಿ ಸೊರಗಿದ" ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ನೆತ್ತರೀರಿ ಸೊಕ್ಕಿ ಮೆರೆಯುವ ಆಳುವ ವರ್ಗವಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ನೆತ್ತರಿಲ್ಲದ 'ಸುಕ್ಕಿದ' ರೈತನ ಸೊರಗಿದ ಬದುಕು! ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಶಕ್ತ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸತ್ತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿಸಿದೆ. ರೈತನಿಗೆ 'ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸಿರಿಯ ಕಸ್ತೂರಿ'ಗಿಂತಲೂ 'ಬಡತನದ ಗೊಬ್ಬರ'ವೇ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಮಾಯೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಬರೆದ ಪದ್ಯವಿದು. ಅಂದಿನಿಂದಲೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅದಮ್ಯ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಭೆ ಏಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೈತನ ಭವಣೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು, ಅವರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದೆ. 'ರೈತನ ದೃಷ್ಟಿ' ಕವನ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಭಾರತದ ರೈತ ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ-ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಗಳ ತುಳಿತದಲ್ಲಿ ಉಂಡಿರುವ ನೋವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕವನ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಗಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಾಗಿ ಬರೀ ಭಾರತೀಯ ರೈತನ ಬದುಕಿನ ಬವಣೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳದೆ, ಜಗತ್ತಿನ ರೈತನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣವೂ ಆಗಿ ನಿಂತಿದೆ.

ತೋಟಿ, ಕೂಲಿಗಾರ ಮತ್ತು ರೈತರನ್ನು ಸಂಬೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಸಾಗಿ ಶೋಷಣೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ನೀಡುವ ರೂಪಕಾತ್ಮಕ ಕವನ 'ಬೆಕ್ಕು-ಇಲಿ' .... ಶ್ರೀಮಂತ ಬೆಕ್ಕುಗಳೆಲ್ಲ ಸಭೆಸೇರ್ದರಾದಂತೆ ಬಡ ಇಲಿಗಳುದ್ಧಾರ!' ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಅಂತಿಮ ಚರಣಗಳನುಲಿಯುವ ಈ ಕವನ ಶ್ರೀಮಂತರ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಶೋಷಣೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದೆ. ಬಲಿತರನ್ನು ಕವಿ ಬೆಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ಸದಾ ನಯಗಾರಿಕೆಯ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿ, ಹೊಂಚುಹಾಕಿ ಪ್ರಾಣ ತೆಗೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶ್ರೀಮಂತಶಾಹಿಯ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿರುವ ಶ್ರಮಿಕನಿಗೆ 'ನೀರಿಲ್ಲ, ಬಡ ಹಟ್ಟೆಯಿಲ್ಲ'

.... ಪೈರನು ಬೆಳೆಯೆ
ನೀನು, ಲೋಕಕೆ ಕೂಳು; ಆದರುಣ್ಣಲು ನಿನಗೆ
ಕಾಳಿಲ್ಲ ಓ ರೈತ! ತಿಂದು ಧನಿಕರ ಬುತ್ತಿ

ತೇಗುತಿದೆ; ಬಡಜನರೊ ಹೊಟ್ಟೆ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಹತ್ತಿ
ನರಳಿ ಹೊರಳುತ್ತುರುಳುತಿರುವರು ಜವನ ಮನೆಗೆ.

ಶ್ರಮಿಕನ ದುಡಿಮೆಯ ಮೇಲೆ ಧನಿಕರ ಭೋಗ ನಿಂತಿದೆ. ಆದರೆ ದುಡಿಯುವ ರೈತನ ದುಡಿಮೆಗೆ ಪ್ರತಿಫಲವಿಲ್ಲ! ಧನಿಕರ ತೇಗುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಕವನ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಡಜನರು ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದೆ 'ಹೊಟ್ಟೆ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಹತ್ತಿ' ಹೊರಳುತ್ತ ಉರುಳುತ್ತ ಜವನ ಮನೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ 'ನರಳಿ ಹೊರಳುತ್ತುರುಳುತಿರುವರು' ಎಂಬ ಸಂಯುಕ್ತ ಪದ ಜವನ ಮನೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಬಡವರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದಟ್ಟೈಸುತ್ತದೆ. ತಲತಲಾಂತರದಿಂದ ದುಡಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಈ ರೈತ ಕೂಲಿಗಾರ ತೋಟಿ ಮೊದಲಾದ ಶ್ರಮಿಕರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ; ಕೈದುವಿಲ್ಲ; ಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲ; ಅಜ್ಞಾನದಿಂದಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ- ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳುವಾಗಿನ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ರೈತನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಬೆಕ್ಕು-ಇಲಿ' ಕವನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅವರ 'ನೇಗಿಲ ಯೋಗಿ', 'ಹಾಡು, ನೇಗಿಲ ಯೋಗಿ' ಕವನಗಳು ರೈತನ ಕರ್ಮವನ್ನು ಹೊಗಳಿ, ಆತನನ್ನು 'ಯೋಗಿ'ಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ರೈತ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. 'ಕರ್ಮಥಿಯರಿ'ಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ಕವಿ, 'ಬೆಕ್ಕು-ಇಲಿ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕರ್ಮಥಿಯರಿ' ಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ. 'ಕೊಬ್ಬಿದರು ಕುರಿಗಲ್ಲ ಹಬ್ಬ; ಕುರುಬಗೆ ಮಾತ್ರ' ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಧೋರಣೆ, ದುಡಿಮೆಗೆ ಪ್ರತಿಫಲ ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರಮಿಕನ ದುಡಿಮೆಗೆ ಒಂದು ವಿವೇಕ, ಔಚಿತ್ಯಬೇಕು ಎಂದು ಕವನ ಹೇಳುತ್ತದೆ; ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ 'ರಾಜ್ಯಭಾರದ ಸೂತ್ರ' ಹಿಡಿದ ಪಾತ್ರ ಶ್ರಮಿಕನದಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಅಂಶ ಕವಿವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ವೈದಿಕ ಸವಾಲುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಒಂದು ಕಡೆ ವೈದಿಕತೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುವ ಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ; ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ವೈದಿಕತೆಯ ಶೋಷಕತನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅವೈದಿಕತೆಯ ಬಂಡಾಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಈ ವೈರುದ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕವಿ ನಡೆಸಿರುವ ಆಂತರಿಕ ಹೋರಾಟದ ಫಲವೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕಥನ ಕವನದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ 'ಹಾಳೂರು' ಎಂಬ ದೀರ್ಘ ಕವನದಲ್ಲಿ ರೈತನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯ ಬಿರುಸಿಲ್ಲ; ಮಂದಗಮನವಿದೆ. ಬದುಕನ್ನು ಯಾವ ಉದ್ವೇಗವಿಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ 'ದೂರ'ವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದ ಗ್ರಾಮದ ಚಿತ್ರ, ರೈತನ ಚಿತ್ರ, ನಗರದುದ್ಧಾರದ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಓದುಗರ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ('ಹಾಳೂರು' ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಯೊಂದರಿಂದ ಪ್ರೇರೇಪಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಭಾರತದ ಗ್ರಾಮಗಳ ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ.)

ಕುವೆಂಪು ರೈತನನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತುಂಬಾ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು 'ಕಿಟ್ಟಯ್ಯ'[9]. ಕಥನ ಗೀತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಈ ದೊಡ್ಡ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ರೈತನ ಬದುಕಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳನ್ನು ಯಾವ ಉದ್ವೇಗವಿಲ್ಲದೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಭಾವಗೀತೆಯ ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗಿಂತ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷೆಯೂ ಕೂಡ ಆಡುನುಡಿಗೆ

ಹತ್ತಿರವಿದೆ. ನಿರುದ್ವೇಗ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಕಾವ್ಯ ರೈತನ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಲೇ ನಗರ ಜೀವನದ ಡಾಂಭಿಕತೆಯನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮತ್ತು ಕವಿ ಮಿತ್ರ ಕಥೆಗಾರ ಆನಂದರು ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ರೈತನ ಬದುಕಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ ನಿಂತು, ನಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ರೈತನ ಜೊತೆಗೆ ಕವಿಯೂ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಸ್ತುವಿನ ಜೊತೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನ ಬವಣೆಯ ಜೊತೆ ಒಂದಾಗುವ ದೃಷ್ಟಿ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಗಾಳಿ ಸೇವನೆಯಂಥ ನಾಗರಿಕರ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಲೇಖಕ ಮಿತ್ರರು ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದ ದೂರವಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಗಾಳಿ ಸೇವನೆಯ ಪ್ರಕೃತಿ ಆರಾಧನೆಯ ಪ್ರಪಂಚದ ನಡುವೆ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ರೈತ ಕಿಟ್ಟಯ್ಯ ಧುತ್ತನೆ ಹೊಲದೊಳಗಿಂದ ಮೂಡುತ್ತಾನೆ. ರೈತ ಕಿಟ್ಟಯ್ಯ ಹೊಲದೊಳಗೆ ಪೈರು ಪಚ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಕುವೆಂಪು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಿಟ್ಟಯ್ಯನ ಚಿತ್ರ ಹೀಗಿದೆ :

.... ವರುಷಗಳಿಂದ
ನಯ ಜೀವನದ ಮೃದುಲ ಸುಖಗಳು ಕಾಣದೆಯೆ
ರೂಕ್ಷವಾಗಿರುವ ಮೈ; ಆದರೂ ಆ ಕರಿಯ
ಬಣ್ಣದಲಿ ಬಲ್ಮೆಯಿರದಿರಲಿಲ್ಲ. ನೂರಾರು
ನೋವುಗಳ ಸಹಿಸಿ ಮೊರಡಾದ ಮುಖ; ಆದರೂ
ಮಾನವ ಮಹಾಗುಣಗಳಿಗೆ ಬೀಡು ಎನಲಹುದು.
ಬಹುಕಾಲ ಹೊಲಗೆಲಸದಲಿ ಬೇಸರದೆ ತೊಡಗಿ
ಕಷ್ಟವನೆ ಸುಖವೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವ ಒರಟು ಕೈ
ಭಾರತದ ನಾಕದಲಿ ಕಲ್ಪ ಭೂರುಹದ ಕೈ!
ಆತನಾ ಕಣ್ಣುಗಳೊ ಪಾತಾಳದಲಿ ಕುಳಿತು
ಸ್ವರ್ಗದ ಅಸೀಮತೆಯನೀಕ್ಷಿಸಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ
ತೆರದಿನಿದ್ದವು. ತಲೆಯೋ ತೈಲವನೆ ಕಾಣದೆಯೆ
ಮುದಿಗೆದರಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಕೆಂಪು ವಸ್ತ್ರವೊಂದು
ಸುತ್ತಲಾರದೆ ಅದನು ಮುತ್ತಿಕೊಂಡಂತಿತ್ತು!
ಅನನ ಮೈಯಲಿ ಹರಕು ಅಂಗಿ; ಮೊಳಕಾಲಿನಲಿ
ಚಿಂದಿ ಪಂಚೆ; ಆ ಮನೋಹರ ಮಂಗಳದ ಮೂರ್ತಿ!

ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಯಾವ ಮೂಲೆಯ ಹೊಲದಲ್ಲಾದರೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೈತನ ವಾಸ್ತವ ರೂಪವಿದು. ಯಾವುದೇ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದೆ ರೈತನ ಬಾಹ್ಯಚಿತ್ರ ಲೇಖಕರ ಅವಲೋಕನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಅವನನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ರೂಪಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮುಖ, ಕೈ, ಕಣ್ಣುಗಳು, ತಲೆ-ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುವಂತಿವೆ. 'ಆತನಾ ಕಣ್ಣುಗಳೊ ಪಾತಾಳದಲಿ ಕುಳಿತು ಸ್ವರ್ಗದ ಅಸೀಮತೆಯ ನೀಕ್ಷಿಸಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ತೆರದಿನಿದ್ದವು' ಎಂಬ ಮಾತಂತೋ ಅವನ ಆಸೆ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಿಷ್ಫಲತೆಯಿಂದಾಗಿರುವ ಈಗಿನ ವಾಸ್ತವ

ಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪರಮಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಯ ಆಳವನ್ನು ಇಂಥ ಕಡೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಂಥ ಕಿಟ್ಟಯ್ಯ ಕೋಟ್ಯಾನುಕೋಟಿ ಭಾರತೀಯ ರೈತರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ, ಕಿಟ್ಟಯ್ಯನನ್ನು ಕಂಡ ಕವಿಗೆ ಹೀಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ; 'ಭಾರತದ ನಾಕದಲಿ ಕಲ್ಪಭೂರುಹದ ಕೈ .... ಆ ಮನೋಹರ ಮಂಗಳದ ಮೂರ್ತಿ' ಇದು ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತಲ್ಲ, ಹೊಗಳಿಕೆಯ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲ; ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಭಾವ ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದಿಂದ ಹೇಳಿಸಿರುವ ಮಾತು.

ಕಿಟ್ಟಯ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನ ನೆಲದ ಬಗೆಗಿರುವ ಪ್ರೀತಿ ಅಪಾರ-ಮಗು ಎಂಥ ವಿಕಾರವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಮೇಲೆ ತಾಯಿಗಿರುವ ಮಮತೆಯಂತೆ, ಮಣ್ಣೆ ಅವನ ಜೀವನದ ಕರ್ಮಭೂಮಿ, ಒಡನಾಡಿ.

.... ಆ ಭೂಮಿಯೋ
ಬರಿಕಲ್ಲು! ಪಾಪಾಸುಕಳ್ಳಿಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ
ಪೈರುಗಳು ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಾರವು ಅಲ್ಲಿ|
ಆದರಾ ರೈತನಿಗೆ, ನಾಲ್ವತ್ತು ವರ್ಷಗಳು
ಹಗಲಿರುಳು ಅಲ್ಲಿ ದುಡಿದಾತನಿಗೆ, ಆ ಹೊಲವು
ಇಂದ್ರವನಕೆರಡುಮಡಿ ರಮಣೀಯವಾಗಿತ್ತು
....
....
.... ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬರಿಯ
ಬಂಜೆ ಭೂಮಿಯೆ ತೋರಿತಾದರಾತನಿಗೆ ಅದು
ಹಿಂದು ಮುಂದಿಂದುಗಳ ಹೊಟ್ಟೆ ಪಾಡಿನ ಹಿರಿಯ
ಉಗ್ರಾಣವಾಗಿತ್ತು.

ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ಅವನ ವಂಶವನ್ನೂ ಸಾಕಿ ಸಲುಹಿದ ಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅವನಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ, ಭೂಮಿಯ ನೆನಪೇ ಅವನಿಗೆ ಹಿಗ್ಗು! ಕಥನ ಕವನ ರೈತನ ಬಾಹ್ಯ ರೂಪದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಅವನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕಂದಾಯದ ಕಾಟ, ಸಾಲ ಸೋಲದ ಚಿಂತೆ, ಸರಕಾರದ ದೌರ್ಜನ್ಯ-ಇತ್ಯಾದಿ ಕಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ರೈತ ಲೇಖಕರ ಮುಂದೆ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಂದಾಯ ಕೊಡದಿದ್ದರೆ ಭೂಮಿಯನೆ ಹರಾಜು ಮಾಡುವ ಸರಕಾರದ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಮಳೆ ಬರಲಿ ಬರದಿರಲಿ, ಬೆಳೆ ಕೊಡಲಿ, ಬೆಳೆ ಸುಡಲಿ, ಕಂದಾಯ ತಪ್ಪದಿದೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ರೈತನ ಮೇಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಾಲದ ವಿಷಯ ಬಂದಾಗ ಕಿಟ್ಟಯ್ಯ ಅಧೀರನಾಗುತ್ತಾನೆ. "ನೂರಕ್ಕೆ ಹದಿನೆಂಟು" ಬಡ್ಡಿ ಕೊಡುವ ಆತನಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾಲ ಬರಬಹುದೆಂಬ ಆಸೆ; ಆಗ ಸಾಲ ತೀರಿಸುವೆನೆಂಬ ಕನಸು! ಈ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಕವನ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ವಾಸ್ತವದ ಮುದ್ದೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ರೈತ ಕಿಟ್ಟಯ್ಯನಿಗೆ ಮಲೆನಾಡಿನ ಹೊಲಗದ್ದೆ ಪರ್ವತ ಅರಣ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಕುರುಬಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಶಿಶು ಕಟ್ಟುಕತೆಗೆನಿತು ಬೆರಗಾಗುವುದೊ ಅಂತಾದನಾ ರೈತ. ಆದರವನಿಗೆ ತನ್ನ ಕಲ್ಲು ಹೊಲವಿನ್ನುಳಿದ ಸಿರಿನಾಡುಗಳಿಗಿಂತ ಮುದ್ದಾಗಿ ತೋರಿದುದು.' ರೈತನ ನಿಷ್ಕಲ್ಮಶ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆತ ಕೇವಲ ಒಂದು ಗಂಟೆಗೇ ಮನಬಿಚ್ಚಿ ಮಾತನಾಡಿ ಮೈತ್ರಿ ತೋರಿದುದು ಕವಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಅವನ ಜೊತೆ ನಾಗರಿಕರನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ರೈತ ತನ್ನ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಕ್ರೋಧ ಮತ್ಸರಗಳು ತಲೆದೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಿಟ್ಟಯ್ಯ ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞನಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಧೀರತೆಯನ್ನು ಸಹಿಷ್ಣುತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತೋರಿರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಯಮ ಮೆಚ್ಚುವಂಥದ್ದು.

ಕಿಟ್ಟಯ್ಯ ತನ್ನ ಭವಣೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಕವಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ಬರೆಯುವ ಸಾಲುಗಳು ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವಾದವು. ಅದು ನಾಗರಿಕರ ಕಿವಿಗೆ, ದೃಷ್ಟಿಗೆ 'ಕುಗ್ರಾಮ ಭಾಷೆ'. ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಣಿಗೆ ನಿಲುಕಲಾರದಾವೇಶದಲ್ಲಿದ್ದ ಭಾಷೆ. ಅವನ ಕಥೆಯ 'ನದಿ'ಯನ್ನು ಇಡಿ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಕೇಳಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಕುವೆಂಪು.

ಮಾನವರು ನಾವಿರಲಿ, ವಿಶ್ವವೇ - ಕಲ್ಮಣ್ಣು.
ಮುಚ್ಚಂಜೆ, ಗಿಡು ಮರಗಳಾಗಸವೆ ಮೊದಲಾದ
ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮಹಾಶಯರು ಎಲ್ಲರು ಲೋಭದಲಿ
ಕಿವುಡಾದ ಶ್ರೀಮಂತರನ್ನುಳಿದು ಎಲ್ಲರೂ
ನಿಶ್ಯಬ್ದರಾಗಿ ಆಲಿಸಿದರಾ ಸುಖದುಃಖ
ಮಿಶ್ರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು; ಬಡವನ ಪುರಾಣವನು,
ಭಾರತೀಯ ಕಂಠದಲಿ ಮಿಡುಕುವ ಪುರಾಣವನು.

ಈ ಬಡರೈತನ ಬವಣೆಯ ಪುರಾಣವನ್ನು 'ಮಿಡುಕುವ ಪುರಾಣ' ಎಂದು ಕರೆದು ರೈತನ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಮೂಡಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಎಲ್ಲರೂ-ಎಲ್ಲವೂ ನಿಶ್ಯಬ್ದವಾಗಿ 'ಇತಿಹಾಸ'ವನ್ನು ಆಲಿಸಿದರು; ಆದರೆ ಶ್ರೀಮಂತರು ಆಲಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅರ್ಥ ನಮಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಶ್ರೀಮಂತರು ರೈತರನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು, ರೈತನನ್ನು ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆಂಬ ಕವಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸತ್ಯ ರಾಚುವಂತಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ರೈತ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದಾರೆನ್ನುವ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ರೈತರ ಬಗೆಗೆ ಸಂವೇದನೆ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ರೈತ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳಿಗೆ ರೈತರ ಬದುಕು ಏನಾಗಿಯೂ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಮೂಲತಃ ಕುವೆಂಪು ಮಾನವತಾವಾದಿ. ಅವರ ಮಾನವೀಯ ಮೂಲವಾದ ಧೋರಣೆ ರೈತನ ಬದುಕನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಿಸಿದೆ. ಅವರಿಗಿದ್ದ ಅನುಭವ ಸಂಪತ್ತು ಈ ಬಗೆಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದೆ.[10]

● ೧೯೮೩

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ, ಪುಟ ೩-೪
2. ನನ್ನ ದೇವರು ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು, ಪುಟ ೮೮
3. ನಾದಲೀಲೆ, ಪುಟ ೩೬-೩೭
4. ಕೊಳಲು, ಪುಟ ೩೩
5. ಪ್ರೇತ-ಕ್ಯೂ, ಪುಟ ೧೪.
6. ಪ್ರೇತ-ಕ್ಯೂ ಪುಟ ೧೫
7. ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯಟ್ ರಷ್ಯಾ, ಪುಟ ೧೬
8. ಕೃತ್ತಿಕೆ, ಪುಟ ೬೪
9. ನವಿಲು, ಪುಟ ೫೫-೬೩
10. ಇಡೀ ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೈತನ ಬದುಕು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿವರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಶ್ರೀ ದೇಜಗೌ ತಮ್ಮ "ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೈತ" (೧೯೮೬) ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರು ಅವಶ್ಯ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಅನಿಕೇತನ-ಒಂದು ದಾರ್ಶನಿಕ ಕವಿತೆ

ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ದರ್ಶನ' ಎಂದರೇನು? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ತಮಗೆ ತಾವೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ದರ್ಶನ'ವೆಂದರೆ ನಿಯಮಬದ್ಧವಾದ ಅಥವಾ 'ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ' ಆಲೋಚನೆಗಳ ಸಮುದಾಯವಲ್ಲ. ಭಾವ, ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳ ವಿದ್ಯುದಾಲಿಂಗನದಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವ ಪ್ರತಿಭಾ ಜ್ಯೋತಿ. ಅಂತಹ 'ದರ್ಶನಸಂಪಾದನೆ'ಯು ಕವಿಗೆ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದಲೂ ಅವಲೋಕನದಿಂದಲೂ ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥದು. ಇಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ತಪಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅವಲೋಕನ ಶಬ್ದಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ತಪಸ್ಸು' ಸ್ವಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಅಚಂಚಲಕಾಯಕದಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದ್ದು. 'ಅವಲೋಕನ'-ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದಿಂದ, ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ, ಅರಿವಿನಿಂದ ಬೆಳೆಯುವ ಕವಿದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥದ್ದು. ಅಂದರೆ, ಕುವೆಂಪು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ದರ್ಶನ'ವೆಂಬುದು ಕವಿಯು ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಮೂಲಕ ಗಳಿಸುವ ಒಂದು ಅವ್ಯಕ್ತ ಅನುಭವ. ಅದು ಕೇವಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಳಗೊಳ್ಳದೆ, ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ಕಷ್ಟನಿಷ್ಠುರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಮೂಲಕ ಘನಿಸುವಂಥದ್ದು. ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಚಿತ್ತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೊಳಿಸ ಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುವಂತಹದು.

ದರ್ಶನವನ್ನು ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : "ದರ್ಶನ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಕಾಣುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಬುದ್ಧಿ, ಚಿಂತನೆ, ತರ್ಕ ಅಥವಾ ಅವರಿವರ ಹೇಳಿಕೆ – ಇವು ಯಾವ ಉಪಾದಿಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ ನೇರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿ 'ದರ್ಶನ'[1]. ಈ ಗ್ರಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿ 'ದರ್ಶನ'ದ ಅಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ನಮಗೆ ಅನಿಸುವ ಸತ್ಯ : 'ಅನಿಸ'ಬೇಕಾದರೂ ಸ್ವಪ್ರಯತ್ನ ಕ್ವಚಿತ್ತಾದರೂ ಬೇಕು ಎಂಬುದು. ಕವಿ ತಾನು ಕಂಡ ದರ್ಶನವನ್ನೂ 'ಚಿಂತನ'ಕ್ಕೂ, ಚಿಂತನದಿಂದ ಅದನ್ನು 'ವರ್ಣನ'ಕ್ಕೂ ಇಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ವರ್ಣನ' ಎಂದರೆ 'ರೂಪ' ಕೊಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. 'ರೂಪ'ದ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ 'ಚಿಂತನ'ವಾಗಲಿ 'ದರ್ಶನ'ವಾಗಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಏಕದನಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿ ಬರೆದ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ದರ್ಶನ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಶಾಕುಂತಲಾ' ನಾಟಕವನ್ನು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿ 'ಮಾದರಿ'ಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.[2]

ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದ 'ದರ್ಶನ'ದ ಎತ್ತರದಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಲಾರ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ಆ 'ಎತ್ತರ' ಕೇವಲ ಕವಿಯ ಎತ್ತರ. 'ಸಾಮಾಜಿಕರು' ಆ 'ಎತ್ತರ'ಕ್ಕೆ ಏರಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಒಂದು ವರ್ಣನಾ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಏರಿ ಮುಟ್ಟಿದ 'ದರ್ಶನ'ವನ್ನು ಇಳಿದು 'ಕಟ್ಟ'ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಅಭ್ಯಾಸ ದೇಶ ಕಾಲ ಭಾಷೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. 'ದರ್ಶನ' ಅಂತರ್‌ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕಾರ್ಯ ರೂಪಗಳಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಅಂದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಕವಿ ನಮಗೆ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕವಿ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅವನ ಕೃತಿ ಪ್ರವೇಶವೊಂದೇ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮಾರ್ಗವಾಗುತ್ತದೆ. "ನಾವು ಅವನ ಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಅವನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಮೆ ಅವನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪಿ"[3] ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ವಾದವು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮತ್ತು ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಅದರ 'ರೂಪ'ದ ಮೊರೆ ಹೋಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ, 'ದರ್ಶನ'ವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ 'ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಮೆ'ಯ ಮೊರೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ 'ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಮೆ'ಯು ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಧ್ವನಿಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ 'ದರ್ಶನ'ವೆನ್ನಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ರೂಪನಿಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಈ 'ದರ್ಶನ' ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

* * *

'ಅನಿಕೇತನ' ಕವನ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಆರೋಹಣ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಪದ್ಯ ಆಡುಮಾತುಗಳನ್ನು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಓ ನನ್ನ ಚೇತನ, ಆಗು ನೀ ಅನಿಕೇತನ' ಎಂಬ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಪ್ರತಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒತ್ತುಕೊಡುತ್ತವೆ. 'ಚೇತನ' 'ಅನಿಕೇತನ'ವಾಗಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವುದೇ ಈ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಪಲ್ಲವಿ ರೂಪದ ಸಾಲುಗಳು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಲು ಕೂಡ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಪಲ್ಲವಿಯ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ 'ಚೇತನ'ಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದ ಪದ್ಯ ಎಂದು ತೋರಿದರೂ ಅದನ್ನು ಗಾಢವಾದ ಅನುಭವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅದರಿಂದಾಚೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅನಿಕೇತನ' ಎಂಬುದು 'ಕೇತನ'ವನ್ನು 'ಮನೆ'ಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದರಿಂದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಚೇತನದ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಅದು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕೇತನ'ವೆಂಬುದು ಶಬ್ದಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕುಗೋಡೆಗಳ ಸೀಮಿತತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು. 'ಚೇತನ'–ಆತ್ಮ, ಮನಸ್ಸು, ಪ್ರಜ್ಞೆ–ಅದನ್ನು ದಾಟುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಂಥದ್ದು. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು 'ಅನಿಕೇತನ'ವಾಗು ಎಂದು ಕರೆ ಕೊಡುವುದು ಮುಖ್ಯ.

ಅದರಲ್ಲೂ 'ಓ ನನ್ನ ಚೇತನ' ಎಂಬಲ್ಲಿನ 'ನನ್ನ' ಪದಕ್ಕಿರುವ ಒತ್ತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕವಿ ಈ ದಾಟುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ದರ್ಶನ ಕ್ರಿಯೆಯ 'ಆಲೋಚನೆ'ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮೊದಲು ತನ್ನ ಬಿಡುಗಡೆ. ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡನಂತರ ಪಡೆಯುವ ದರ್ಶನಲಾಭ. ಆ ದರ್ಶನ ಲಾಭವನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ಅನಂತರ ಹೇಳುವ ಆಸೆ, ಈ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ 'ನನ್ನ' ಪದಕ್ಕಿರುವ ಒತ್ತು ಅರ್ಥಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ.

ಚೇತನ ಅನಿಕೇತನವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಅನೇಕ 'ಕೇತನ'ಗಳನ್ನು ದಾಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ 'ಕೇತನ'ಗಳೇ ಆತ್ಮಕ್ಕಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಂಧನಗಳು. ಆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಂಧನಗಳ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು 'ಅನಿಕೇತನ' ಪದ್ಯದ ಮೊದಲ ಎರಡು ಭಾಗಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗ ಹೀಗಿದೆ :

ರೂಪ ರೂಪಗಳನು ದಾಟಿ
ನಾಮ ಕೋಟಿಗಳನು ಮೀಟಿ,
ಎದೆಯ ಬಿರಿಯ ಭಾವ ದೀಟಿ,
ಓ ನನ್ನ ಚೇತನ
ಆಗು ನೀ ಅನಿಕೇತನ !

'ರೂಪ ರೂಪ' ಮತ್ತು 'ನಾಮಕೋಟಿ' ಶಬ್ದಗಳು ತಂದುಕೊಡುವ ಅರ್ಥಸಂಪತ್ತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದಾರ್ಶನಿಕತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿದು ನಿಂತುದಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಮೆಚ್ಚುವ ಅಂಶ. ರೂಪ ಅನ್ನುವುದು ಆಕಾರ, ಬಣ್ಣ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿನ ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಮಾನವ ಇಂದು ರೂಪ, ಬಣ್ಣ, ಆಕಾರ ಮುಂತಾದ 'ಕೇತನ'ಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬದುಕುತ್ತಾ ಕುಬ್ಜನಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ನಾಮಕೋಟಿ' ಎನ್ನುವುದು ಮಾನವನ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಬಂದ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುವ ಪರಿಕರಗಳು, ಇವುಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ 'ದಾಟ'ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೆಸರುಗಳಿಂದಾಚೆಗೆ, ಬಣ್ಣ ಆಕಾರ ಸೌಂದರ್ಯದಾಚೆಗೆ ಬೆಳೆದು ವಿಶ್ವಮಾನವನಾಗಬಲ್ಲನೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಆಶಯ. ಹಾಗೆ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಚೇತನ 'ದಾಟ'ನ್ನು ಕ್ರಿಯಾರೂಪಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ 'ದಾಟುವಂಥ ಮೀಟುವಂಥ' ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಭಾವದ ಈಟಿ ಎದೆಯನ್ನ ಬಿರಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕವಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಭಾವ ಸ್ಫುರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವ್ಯಕ್ತ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚದ ಚಿತ್ರ ಚೇತನದ ಮುಂದೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನೂರು ಮತದ ಹೊಟ್ಟ ತೂರಿ,
ಎಲ್ಲ ತತ್ತ್ವದೆಲ್ಲೆ ಮೀರಿ
ನಿರ್ದಿಗಂತವಾಗಿ ಏರಿ,
ಓ ನನ್ನ ಚೇತನ
ಆಗು ನೀ ಅನಿಕೇತನ

ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಆಶಯವನ್ನು ಈ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತದೆ. ಚೇತನ ಸಾಗಬೇಕಾದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಂಧನದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ

ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕುಬ್ಜಗೊಳಿಸಿರುವ, ಬಣ್ಣ ಆಕಾರ ಹೆಸರುಗಳಿಗಿಂತ ಕಠಿಣವಾದ ಕದಂಬಬಾಹುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ಎಷ್ಟು ವಿಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು "ಹೊಟ್ಟು", ತೂರಿ ಎಂದ ಶಬ್ದಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಏನೇನೂ ಸತ್ತ್ವವಿಲ್ಲದ 'ಕೇತನ' ಈ ಮತವೆಂದು ಕವಿ 'ಹೊಟ್ಟು' ಪದದಿಂದ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು 'ತೂರಿ' ಹೋಗುವಂಥದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಚೇತನ ಈ ಮತವನ್ನು ತೂರಬೇಕು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕವಿಗಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನೂರು ಮತಗಳು ನೂರು ತತ್ತ್ವಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿವೆ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಧ್ಯೆ ಅಂತರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿವೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವು ಹರಿಸಿರುವಷ್ಟು ರಕ್ತವನ್ನು ಮತ್ತ್ಯಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಂಧನವೂ ಉಂಟುಮಾಡಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚೇತನವು ಅವುಗಳಿಂದ ದೂರವಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವು ಪರಿಶುದ್ಧವಾದ ಚೇತನವನ್ನು ಮಲಿನಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಕವಿ ಚೇತನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : 'ನಿರ್ದಿಗಂತವಾಗಿ ಏರು' ಚೇತನದ ಏರುವ ಹಂತಕ್ಕೆ 'ಅಂತ'ವಿರಬಾರದು; 'ದಿಕ್ಕು ಇರಬಾರದು. ಅದು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಏರುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಅದು ಮತವಿಮುಖವಾಗಿರಬೇಕು.

ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ನಿರ್ದಿಗಂತ'ವಾಗಿ ಏರಿದ ಚೇತನದ ಹಾರುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕವಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ:

ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲದಿರು;
ಮನೆಯನೆಂದೂ ಕಟ್ಟದಿರು;
ಕೊನೆಯನೆಂದೂ ಮುಟ್ಟದಿರು;
ಓ ಅನಂತವಾಗಿರು!

ನಿರ್ದಿಗಂತವಾಗಿ ಏರಿದ ಚೇತನ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಕರಣಗಳನ್ನು ಸದಾ ತೆರೆದಿರಬೇಕೆಂಬ, ಯಾವುದೇ ಒಂದು ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಬಾರದೆಂಬ, ವಿಶ್ವಮಾನವ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಒಂದು 'ಕೊನೆ'ಗೆ ಅಂಟಬಾರದೆಂಬ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೊರಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಮನೆಯಿಲ್ಲ; ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ. ಅದು 'ಅನಂತ'ವಾದುದು. ಆತ್ಮ 'ಕೊನೆ'ಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ಅನಂತ'ವಾಗಿರುವಿಕೆ ವಿಕಾಸದ ಸೂಚನೆ; ಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟದಿರುವುದು ಕರಣಗಳು ತೆರದಿರುವಿಕಿಗೆ ಸೂಚನೆ. ಕವಿ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು 'ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಮೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹೊರಡಿಸುವುದು ನವೀನವಾಗಿದೆ.

ಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟದೆ, ಕೊನೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟದೆ 'ಅನಂತವಾಗಿರುವ' ಚೇತನ ಆಗಬೇಕಾಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ಕಂಡಿರಿಸುತ್ತಾರೆ :

ಅನಂತ ತಾನ್ ಅನಂತವಾಗಿ
ಆಗುತಿಹನೆ ನಿತ್ಯಯೋಗಿ ;
ಅನಂತ ನೀ ಅನಂತವಾಗು ;
ಆಗು, ಆಗು, ಆಗು, ಆಗು,
ಓ ನನ್ನ ಚೇತನ ;
ಆಗು ನೀ ಅನಿಕೇತನ!

ಅನಂತ ಅನಂತವಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿ ಇದು. ಅದ್ವೈತ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲ ಪಾಕವಿದು. 'ಅನಂತ' ಎಂಬುದು

'ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ್ದು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ರೀತಿಯೇ 'ಬಯಲು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೂ ವಿಶಾಲವಾದ ತಳಹದಿ ಸಿದ್ಧಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತವನ್ನು ತಲುಪುವ ಚೇತನ 'ಯೋಗಿ'ಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ; 'ನಿತ್ಯಯೋಗಿ'ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯೋಗಿಯ ಮನಸ್ಸು ಸದಾ ಜ್ಞಾನಾಭಿಲಾಷೆಯ ಕಡೆ, ಸಿದ್ಧಿಯ ಕಡೆ ಸಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದು 'ಅನಂತ'ದ ಕಡೆ ತುಡಿಯುತ್ತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸದಾ 'ಅನಂತ'ದ ಕಡೆ ತುಡಿಯುವ ಚೇತನ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ನಿಂತಾಗ, ತಾನೇ 'ಅನಂತ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯ ಚೇತನವನ್ನು 'ಅನಂತ'ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. (ಅನಂತ ನೀ ಅನಂತವಾಗು) ಬರೀ 'ಅನಂತವಾಗು'ವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸದಾ ಆಗು, ಆಗುತ್ತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಈ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಲ್ಲಿ ಚೇತನ 'ಅನಂತವಾಗುವ' ಕ್ರಿಯೆಯ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಅನಿಕೇತನ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಚೇತನ ಸಾಗಿ ಹೋಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ದಾಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಏರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಮುಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಅದು 'ಅನಂತ'ವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಪದ್ಯದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಭಾವದ ಸಂಘರ್ಷದೊಡನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅದು ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತು 'ದೂರ'ವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ದೂರ'ವನ್ನು ಏರುವುದರಿಂದಾಗಿ ಅದು ಅನಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅನಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಅನಂತವಾಗಿ ನಿಂತು, ಅನಂತವೇ ಆಗುವ ಕ್ರಿಯೆ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಚೇತನ ಸಾಧಿಸುವ ಸಿದ್ಧಿ, ದರ್ಶನ.

ಕವಿ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾ ಪದಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು. ಚೇತನ ಸಾಗಿ ಹೋಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ದಾಟಿ, ಮೀಟಿ, ತೂರಿ, ಮೀರಿ, ಏರಿ, ನಿಲ್ಲದಿರು, ಕಟ್ಟದಿರು, ಮುಟ್ಟದಿರು, ಆಗು- ಈ ಕ್ರಿಯಾ ಪದಗಳು ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದ 'ಆಗು, ಆಗು, ಆಗು, ಆಗು' ಎಂಬ ಆಗುವ ಒಂದೇ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುವುದರಿಂದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಕವಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವನದ ಪಾತ್ರವಾದ ಚೇತನದ ಮೇಲೆ ತರಲೆತ್ನಿಸುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಒತ್ತಡ ಹಾಗೂ ಕವನದ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಆ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಳಿಸಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ-ಎರಡನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಈ ಕವನವನ್ನು ಇಂದು ವಿಶ್ವಮಾನವ ಗೀತೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಆತ್ಮದ ಗುರಿಯನ್ನು ಈ ಪದ್ಯ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಅವರ ವಿಶ್ವಮಾನವ ಸಂದೇಶಕ್ಕೆ ಈ ಪದ್ಯ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಂಡ ದರ್ಶನದ ಕೃತಿಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯ ನಿಂತಿದೆ.

● ೧೯೮೭

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ತಪೋನಂದನ, ಪುಟ ೧೨೨. (ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ)
2. ನೋಡಿ, ತಪೋನಂದನ : ಕಾವ್ಯಮಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ
3. ತಪೋನಂದನ, ಪುಟ ೧೨೪.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ

ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿರುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಅದೊಂದು ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಸಾಧನೆಯ ಸಾಧನ. "ನಿಸ್ತ್ರಗುಣಲೀಲಾಭಾವದಿಂದೊಡಗೂಡಿರುವ ಅನುಭಾವ-ಆನಂದ-ಸಮರಸ ಭಕ್ತಿಯಿಂದುಂಟಾದದ್ದೇ ಕಾವ್ಯ."[1] ಜೀವಿತದ ಹುರುಳು ತಿರುಳನ್ನು ಒಡನುಡಿದು ತೋರಿಸಿ ಸಂಸಾರ ಸಾರೋದಯವಾಗುವ ಕಾವ್ಯ ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದರೂ, ನರನೊಳಗಿನ ನಾರಾಯಣನ ಅವತಾರದ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಮಾನವನೊಳಗಿನ ಮಗುವಿನ ಉದ್ಧಾರದ ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ... ತೋರಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯ"[2]–ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ. ಇಹದ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೇ ಬದುಕನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೇ ಸಾಗುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಿಲುವನ್ನೇನು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಳಗಿನ 'ಉದ್ಧಾರದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು' ಮತ್ತು 'ನಾರಾಯಣನ ಅವತಾರದ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು' ತಿಳಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. "ಈಶ್ವರನನ್ನು ಅಂತಶ್ಚಕ್ಷುವಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀಕರಿಸುವ"[3] ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿ ಕೈತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿಯಿದೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಂಬಿರುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೇಲೆ ಭಕ್ತಿಪಂಥ ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಭಾವ ಎಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕದ ದ್ವೈತಮತ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ತತ್ತ್ವಪದಗಳು ಮತ್ತು ಮರಾಠಿಯ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗಗಳು ಇವರ ಮೇಲೆ ಅಪಾರವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಈ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೀರಿದೆಯೆಂದರೆ ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಬರೆಯುವಾಗ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಭಾವುಕರಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಪುರಂದರ-ಕನಕರು, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸುವ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅದರ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮರೆಮಾಚುತ್ತದೆ. 'ಮಾನವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ದೈವದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹತ್ತಿಕ್ಕಿದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಶೋಷಣೆಯ ಮುಂದುವರಿದ ಚಿಂತನಾ ಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆಲೋಚನೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ವೇದಪ್ರಣೀತ ರಿಷಿಪರಂಪರೆಗಿಂತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆಚಾರ್ಯ ಪರಂಪರೆಯತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧೀಯುಗದ ಉದಾರವಾದದ ದಟ್ಟಪ್ರಭಾವ ಅವರ

ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಗಾಂಧೀಯುಗದ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದೀ ಸುಧಾರಣವಾದಿ ನಿಲುವುಗಳ ಟೊಳ್ಳುತನಗಳೇ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಸಮಾಜವೂ ಸುಧಾರಣೆಗೊಳ್ಳಬೇಕು, ಸಂಪ್ರದಾಯಶ್ರದ್ಧೆಯೂ ಬಾಳಿ ಬದುಕಬೇಕು ಎಂಬ ವಾದದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಡೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿದ್ದರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಭಗ್ನಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯಲು ಆಗಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಚಾರದ, ಪರಿಚಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕಾಲಮಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿತ್ತೇನೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯದ ಕಾಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರೆದೆಗೆ ಭಾವುಕವಾಗಿ ತಿಳಿಹೇಳುವುದು ಅಂದು ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ—ಅಲ್ಲಮ, ಬಸವ, ದಾಸರು, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ಮೂಲಕ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಮಾರ್ಗ ಇವರದು.

ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಕೃತಿಯೊಳಗಿನಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ವಾದಸರಣಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯಿಂದ ಕೊಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧಾಂತ ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನೊಳಗಿನಿಂದ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆರೋಪಿತ ಮಾತುಗಳೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಮೋಡಿ ಮಾಡಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಮೇಲೆ ವಿಪುಲವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಸೂತ್ರರೂಪ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ. "ಪೌರುಷ-ದೈವಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮಿಕ್ಕಿರುವ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನ ಪಡೆಯುವುದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು"[4] ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಪುರುಷಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಕಾವ್ಯ ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಭಾಗವತ/ದ್ವೈತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಕಾವ್ಯಗುಣ'ವೆಂದೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಭಕ್ತಿರಸ'ವೇ ನಿಜವಾದ ಆನಂದವೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ Silent Readingನಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಇದು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ನಾದಶಕ್ತಿಯ ಮೇಲೂ ಬೆಳಕು ಬೀರುವ ಅಂಶ. ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು "ಗೇಯರಸ ಮೊಸರು'ವಂತೆ ಹಾಡಿದಾಗಲೇ ಅರ್ಥತರಂಗಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮಲು ಸಾಧ್ಯ ; ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಯತಿ, ಪ್ರಾಸ, ತಾಳಲಯ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆ ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಈ ನಂಬಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ನಾದಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. "ಕಂಠದಿಂದ ತಾಳೆಯೋಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿದ ಶಬ್ದಸಂತತಿಯು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ; ಕವಿ-ಗಮಕಿಗಳ ಕಂಠದಿಂದ ರಸಿಕರ ಹೃತ್ಪಟಲದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದುದು ಕಾವ್ಯ."[5] "ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ನಾದೋಪಾಸಕ. ಅವನ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಾದದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಏನನ್ನೂ ಕಂಡಂತಲ್ಲ.

ಗಮಕಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿಗೆ ತಟ್ಟಿದಷ್ಟು ಹಾನಿಯು ಮತ್ತಾವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ತಟ್ಟಿಲ್ಲ."[6] ಬಹುಶಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ನಾದಗುಣವೇ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಪ್ರಮುಖನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ತ್ವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಿಜ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಸ್ತುವಿಶೇಷಗಳೂ ಹೋರಾಡುವುದು ಭಗವತ್ ಕೃಪೆಗಾಗಿ ಎಂಬ ತಿಳಿವಿನ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ಮಾನವಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಮಹತ್ತ್ವವೆಂದು ಅವನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇಹದ ಬದುಕಿನ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಪರದ ಕನಸಿನ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಸಾರುವ ವಚನಕಾರರಾಗಲಿ, ಮಾನವಜನ್ಮದ ದೊಡ್ಡತನಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಪಂಪನಾಗಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಕಾಡಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ದೈವ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಚಾಮರಸ, ರತ್ನಾಕರ ಮಹತ್ತ್ವರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಕೃಷ್ಣ, ಚಾಮರಸನ ಅಲ್ಲಮ, ರತ್ನಾಕರನ ಭರತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಆದರ್ಶಪುರುಷರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. "ತೇನ ವಿನಾ ತೃಣಮಪಿ ನ ಚಲತಿ" ಎಂಬಂತೆ ಕೃಷ್ಣನಿಲ್ಲದ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಲ್ಲ. "ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಕಾಮವು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಅರ್ಪಿತವಾಗುವುದರಿಂದ ಅವನೇ ಮೋಕ್ಷದಾತೃ ಎಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಿದೆ"[7] ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಇಹದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಪರದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳವನಾದ್ದರಿಂದ, ರತ್ನಾಕರನ ಭರತ ಇವರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತಾನೆ. "ಭರತನು ಅಹಂಕಾರಿಯಲ್ಲ; ಅವನು ರಾಜಯೋಗಿ, ಭೋಗಯೋಗ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ನಿರಂಜನ ಸಿದ್ಧ."[8] ಈ ಯೋಗ ಭೋಗ ಸಮನ್ವಯವಾದಿಯಾದ ಭರತನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರಿಗೆ ಪಂಪನ ಭರತನು ಇಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದ್ರರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಅಹಂಕಾರಿ. ಪಂಪನ ಭರತನು ತಮ್ಮನ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಡುವ ರೀತಿ ಮಾನವೀಯ ದೋಷವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ, ಪಂಪನು ಭರತನು ಮಾನವೀಯ ಸೆಲೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಜೀವನದ ಅನಂತ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡು, ಅದರೊಳಗಿನಿಂದ ಬೆಳಗುವ ಪಾತ್ರ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ 'ನಿರಂಜನ ಸಿದ್ಧ'ನಾದ ಭರತನು ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ತಿಳಿಹೇಳುವ ಆದರ್ಶವು ಮೆಚ್ಚುಗೆ. ಕೇವಲ ಉಪದೇಶಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಬಾಹುಹಲಿಯ ಕೋಪಶಮನವಾಗಿ ವಿರಕ್ತಿ ಮೂಡುವ ರತ್ನಾಕರನ ಸರಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಂದೆ, ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಭರತನನ್ನು ಗೆದ್ದು ವಿರಕ್ತತೆಯ ಕಡೆ ಮನಹಾಯಿಸುವ ಮಾನವೀಯ ತೊಳಲಾಟಗಳ ಬಾಹುಬಲಿ ತುಂಬ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮನಸ್ಸು ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಹರಿಹರನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಅಲ್ಲಮನ ಮಾನವೀಯ ಆವರಣವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಯೆಯ ಮೋಹಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಮನು ಬಳಲಿದನೆಂಬ ಮಾನವ ಸತ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ನಂಬಲಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಾತು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಚಾಮರಸನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಲ್ಲಮ ಧೀರೋದಾತ್ತನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವಚನಕಾರರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ವಚನಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಲಕುವಂಥ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದದ್ದೇ ಶರಣರು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪು ಎನ್ನುವಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆಲೋಚನೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

"ಬಸವಣ್ಣನವರು ಬಯಲಿಗೆ ಬರಲು, ಬಯಲಾಗಲು, ಅವರ ವೀರಶೈವ ಪಾಕವೇ ಕಾರಣ. ದೈವದ ಪಾಕ ಒಂದು ಹದಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಕುಲಪಾಕ ಇನ್ನೂ ನೆನೆಗುದಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಕಾಲಪಾಕದಲ್ಲಿ ಕಾವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಬೆಳಕು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿತ್ತು"[9] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕಾಲಪಾಕಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ, ಹದವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರ್ಥಬರುವಂತೆ ಮಾತನಾಡಿ, ಮುಂದೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: "ಹರಳಯ್ಯ-ಮಧುವಯ್ಯಗಳ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಹೊರಬಳಕೆ ಒಳಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಚಂಡು ಉರುಳಾಡಿ ಹೋದವು. ಧರ್ಮ ಮರೆಯಾಗಿ ಕರ್ಮ ತಲೆ ಎತ್ತಿತು. ಆಡಬಾರದ್ದನ್ನು ಆಡಿದ್ದಾಯಿತು. ನೋಡಬಾರದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಾಯಿತು. ಮಾಡಬಾರದ ಕೆಲಸ ಮಾಟವಾಗಿಯೇ ಮುಣಗಿತು. ಶಿವಕುಲದ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಎತ್ತಿ ಮೂದಲಿಸುವ ದೊಡ್ಡಾಟ ಹಗರಣ ಮಾಡಿತು."[10] ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಬೇಡ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮನಸ್ಸು ಅಂತರಜಾತಿ ಮದುವೆಯನ್ನು (ವರ್ಣಸಂಕರ) ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲೇ ಕಸಿವಿಸಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು 'ಆಗಬಾರದ್ದು, ನೋಡಬಾರದ್ದು' ಆಗಿ ಕೇವಲ ಒಂದು ಹಗರಣದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದಾಚೆ ಬೆಳೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ, ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಾಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಅದು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲಗತಿಯನ್ನು ಇಂದು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರರು.

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಪಂಪ ಮತ್ತು ರನ್ನನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನವು ಕರ್ಣ ದುರ್ಯೋಧನರ ಸಂಬಂಧ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಕರ್ಣನ ಮೇಲಿನ ಸ್ನೇಹವು ಕೃತಕವಾದುದು, ಸ್ವಾರ್ಥಮೂಲವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿರುವ ಆಧಾರದ ಸಮೇತ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಳೆಯುವ ನಿರ್ಧಾರವೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ : "ಕರ್ಣ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವು ಜೋಳದ ಪಾಳಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ಅರ್ಘ್ಯ; ಒಡ್ಡಿದ ಜೋಳಿಗೆ, ಆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವು ದುರ್ಯೋಧನನು ಮಿತ್ರನಿಗೆ ಮಾಡಿದ ವಂಚನೆ, ಕರ್ಣನು ಕುಲವಂತನೆಂಬ ಮಾತು ಗೊತ್ತು ಇದ್ದೂ, ಅವನ ಉದ್ಧಾರ ತಾನು ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬಂತೆಸಗಿ ಕರ್ಣನನ್ನು ಋಣಗೂಳಿನ ಗಾಣಕ್ಕೆ ಇಕ್ಕಿದವನು ದುರ್ಯೋಧನ."[11]

ಪಂಪರನ್ನರ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾರ್ಗ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಮಾರ್ಗವಲ್ಲ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಮಾರ್ಗ ದುರ್ಯೋಧನ ಪರವಾದ ಮಾರ್ಗ– ಬೇಂದ್ರೆಯವರದು ಕಾವ್ಯ ನಾಯಕರಾದ. ಅರ್ಜುನ ಭೀಮಪರವಾದ ಮಾರ್ಗ. ಇಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಏನು ಹೇಳುತ್ತದೆ, ಕವಿ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಮಾರ್ಗದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು, ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಮಾರ್ಗದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಧೀರೋದಾತ್ತ ಕಲ್ಪನನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆಯೆ? 'ವಿಮರ್ಶಕರು ಭೀಮನನ್ನು ನಿಂದಿಸಿ ಅಭಿಮಾನಧನನಾದ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ವಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ.' ಇದು ಸರಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ; ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಪಂಥದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ ; ಅದೂ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಮೂಲಕ –

ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪ ರನ್ನರ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕ' ಈ ಪಂಥದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಆದರ್ಶ ಎಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. "ವಕ್ರಧ್ವನಿ ಹೊರಡಿಸಿ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕುಂದು ತರದಿರೋಣ, ಅಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದು ಇದ್ದುದಾದರೆ, ಅದು ಚಂದ್ರಕಳೆಗೆ ಸೋಂಕಿ ತನ್ನ ಕಪ್ಪುಕಲೆ ಮೆರೆಯಿಸುವ ವಾಮತಂತ್ರ ಮಾತ್ರ."[12] "ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕ" ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿಮರ್ಶಕರು ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ದೈವಭಕ್ತಿಯುಳ್ಳವನನ್ನು, ಸತ್ಪುರುಷನನ್ನು, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪುನೀತನನ್ನು, ಧರ್ಮಿಯನ್ನು –ಮತ್ತೇನೇನನ್ನೊ ಮಾಡಿ 'ಜಯ ಮಹಾನುಭಾವ! ಜಯವೀರ ಕೌರವ' ಎಂದು ಕೊಂಡಾಡಲಿ ! ನಾವಂತೂ ಪಂಪನೆಂದಂತೆ 'ಏನಭಿಮಾನಧನಂ ಸುಯೋಧನಂ' ಇಷ್ಟೇ ಎನ್ನಬಹುದು."[13]

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪಂಪರನ್ನರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಸೋಪಜ್ಞವೆನಿಸಿದರೂ, ಅದು ವಾದ ಒಂದರ ಖಂಡನೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಬಿಡುವುದರಿಂದ ಸೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಾಪಂಥವೊಂದು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಪಥ್ಯವೊಂದನ್ನು ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಧಿಯ ಒಳಗೆ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪಕ್ಷ ಆ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಂದ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಜನ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಗುಮಾನಿ ಮೂಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಿಗೆ ಚನ್ನಾಗಿಯೇ ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಅವರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅವರು ಓದಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರಿಂದ ದೃಷ್ಟಿ ವಿಶಾಲಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದದ್ದು ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮನಸ್ಸು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದವರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. "ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೋಹಜಾಲದ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸುತ್ತಾಡುತ್ತಿರುವೆವು. ತಲೆಗೊಂದು ಬುದ್ಧಿ, ಸಂತಿಗೊಂದು ಮಾತು, ಎಂಬಂತೆ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಕಂಡಂತೆ ಆಡಿದ್ದೆ ಸತ್ಯವೆಂದು ಆ ಮಾರ್ಗವು ಸಾರುತ್ತದೆ."[14] ಈ ಅಸಹನೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಹೊಸದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ನಿರಾಕರಿಸುವುದರಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಇಲ್ಲೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಂದ ಭಿನ್ನರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ತುಂಬು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮ ಬಂದು, ಅದು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಭೂತ ಬದುಕನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಬೆಲೆಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶಿಸ್ತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಉಪನಿಷತ್ತು, ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುವುದರಿಂದ ವಿಷಯಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಒಂದು ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಯಾಗಲೀ, ಏಕಸೂತ್ರತೆಯಾಗಲೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಚಾರಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳ ತೊರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ

ಸಾರಿ ಪದಗಳ ಚೆಲ್ಲಾಟವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾವು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಮರೆತು ಅವರ ಆಲೋಚನೆ ಛಿದ್ರಗೊಂಡು ಹಾರಾಡುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ನಿಜವಾದ ಕವಿ. ಭಾವನೆಗಳ ಜೊತೆ ಕನಸಿನಾಟವನ್ನು ಆಡುವ ಕವಿ. ಚಿಂತನೆಯ ಸಾಂದ್ರತೆಯೂ ಅವರ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಷ್ಟೆ.

● ೧೯೯೫

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್‌ಸ್ವರೂಪ : ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೨೨೯
2. ಅದೇ, ಅದೇ, ಪು. ೨೩೭
3. ಅದೇ, ಅದೇ, ಪು. ೨೩೭
4. ಅದೇ, ಕಥಾಸಾರಾಂಶ, ಪು. ೫೬.
5. ಅದೇ, ನಾದಲೋಲ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಪು. ೫೭೭
6. ಅದೇ, ಅದೇ, ಪು. ೫೭೯
7. ಅದೇ, ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ಕೃಷ್ಣ, ಪು. ೬೦೫-೬೦೬
8. ಅದೇ, ರತ್ನಾಕರನ ಭರತ, ಪು. ೬೧೬
9. ಅದೇ, ಜಗದ್ವಿಲಕ್ಷಣಮೂರ್ತಿ ಬಸವಣ್ಣ, ಪು. ೪೫೯
10. ಅದೇ, ಅದೇ, ಪು. ೪೬೦
11. ಅದೇ, ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯ, ಪು. ೩೬೪
12. ಅದೇ, ಅದೇ, ಪು. ೩೭೯
13. ಅದೇ, ರನ್ನ ಕವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಪು. ೩೮೯
14. ಅದೇ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಪು. ೩೦೩

ಗೊರೂರರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣವಾದದ ನೆಲೆಗಳು

೧

ಸುಧಾರಣವಾದವೆಂದರೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಬೆಂಬಲಿಸುವುದು. ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಇದು ಉದಾರವಾದಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನೊಳಗಿರುವ ಈ ಉದಾರವಾದತನದಿಂದಾಗಿ ಇದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದ ಮತ್ತು ಎಡಪಂಥೀಯವಾದಗಳ ನಡುವಿನ ಹಾದಿಯನ್ನು ಇದು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಇದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದರ ಕಡೆ ಇದು ತುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದದ ತುಡಿತ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿನ ಒಳಿತನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಸದಾ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ತೀವ್ರಗಾಮಿ ಎಡಪಂಥೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಇದು ಉಗ್ರಕ್ರಮಗಳೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಪರತೆಗಳ ನಡುವಿನ ಗೆರೆಯಲೆಲ್ಲೋ ಇದು ಸಂಧಿಸಲು ಪರದಾಡುತ್ತದೆ.

ಬದಲಾವಣೆ ಸುಧಾರಣವಾದದ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬದಲಾಗುವುದರಿಂದ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಷೇಯ ಗುಣಗಳು, ಸತ್ತ್ವಗಳು ನಾಶ ಹೊಂದಬಹುದೆಂಬ ಹೆದರಿಕೆ ಈ ವಾದಕ್ಕಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ, ಅಸಮಾನತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿ ಶುದ್ಧರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂದು ಈ ವಾದ ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತದೆ. ಶುದ್ಧರೂಪವನ್ನು ತರಲು ಸುಧಾರಣೆಯ ರೂಪದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತದೆ : ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ತರುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ತರಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಈ ವಾದ ನಂಬುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿ, ಅದರ ಕ್ರೂರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳ ಮೇಲೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ–ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತಶಾಹಿಯ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಲು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಜನ್ಮ ತಳೆದಾಗಲೇ ಬಹುಶಃ ಈ ಸುಧಾರಣವಾದ ತನ್ನ ರೆಕ್ಕೆಪುಕ್ಕಗಳನ್ನು ಬಲಿಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತೊಡಗಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಚರ್ಚಿನ ಶೋಷಣೆಯ ಅರಿವಿತ್ತು ; ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಬದಲಾವಣಾ

ಧೋರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆದರವಿತ್ತು. ಇವೆರಡನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಎರಡನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸುಧಾರಣವಾದ ಮಾಡಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಉದಾರಗುಣವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಮಾನವತೆಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣವಾದ ಅನೇಕ ದಶಕಗಳಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ.

ಸುಧಾರಣವಾದದ ಉತ್ತಮ ರೂಪವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀವಾದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಆರ್ಷೇಯ ಧರ್ಮದ ಬಗೆಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ತಳೆದ ಉದಾರ ನಿಲುವುಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಅವರ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಅವರನ್ನೊಬ್ಬ ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸುಧಾರಣವಾದಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಗಾಂಧೀಜಿ ತತ್ವ ಮತ್ತು ಸಂದೇಶಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಭಾರತದ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿತ ತಲೆಮಾರು ಸಹಜವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಸಮಾನತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಆಯಿತು. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಬಲೆಬಲೆಯಾಗಿ ಹರಡಿಹೋಗಿದ್ದ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ ; ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ತಲೆ ಎತ್ತಿ ಶೋಷಣೆಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ; ಈ ಎಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ–ಇವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬುದ್ಧ ಬಸವರ ನಂತರ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವೊಂದು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಚಿಂತನಾಕ್ರಮದ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಗಾಂಧೀವಾದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಉದಾರವಾದವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಅಹಿಂಸಾತತ್ವ ಮತ್ತು ಅಸಹಕಾರ ಚಳವಳಿಗಳು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ ಅವರ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣಾಂದೋಲನ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಸೋತು ಹೋಗಲು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಈ ಅತಿಯಾದ ಉದಾರ ಧೋರಣೆಯೇ ಕಾರಣ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ವಿದ್ಯಾವಂತರಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಎಡಪಂಥೀಯ ಆಶಯಗಳನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಲು ವಿಫಲರಾಗಿ, ಅವರ ಸನಾತನ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಬಹುಬೇಗ ಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರೇಮವೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸನಾತನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುವುದು ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದರು ; ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಶಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಗಾಂಧೀಜಿ ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತಲೆಮಾರಿನ ಚಿಂತಕರಿಗೆ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯುವುದು ಎಂದರೆ ಇತಿಹಾಸ ಚಕ್ರವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಎಳೆಯುವುದು ಎಂದೇ ಆಗಿತ್ತು ; ಗತಿಸಿಹೋದ ಆದರೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಲಾರದ ಕಲ್ಪನಾ ಸಮಾಜವೊಂದರ ಕನಸೇ ಆಗಿತ್ತು. ಬದಲಾವಣೆ ಎಂದರೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಆಶಯವೇ ಹೊರತು ಅವರಿಗೆ ನನಸಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಗಂಟಿದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಒಂದು ಶಾಪವಾಗಿ ಇವರಿಗೆ ತೋರಿತೆ ವಿನಾ ಇಡೀ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯೇ ಕಿತ್ತೊಗೆಯಬೇಕಾದ ಅನಿಷ್ಟವೆಂದು ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆಯೆಂಬ, ದೇವಸ್ಥಾನ ಪ್ರವೇಶವೆಂಬ ತೇಪೆದಾರಿಕೆಯ ಸುಧಾರಣಾ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತರಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ

ಗಾಂಧೀವಾದದ ಈ ಮುಖಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾವಣೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ; ಸದರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸುಧಾರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಅದನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಬೇಕಿತ್ತು.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಚಿಂತಕರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಫುಳೆ, ನಾರಾಯಣಗುರು, ಪೆರಿಯಾರ್, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ಹರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಶೋಷಿತಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗದ ನೋವು ಸಮಾನತೆಯ ಬಯಕೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಹಕ್ಕುಗಳಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಸುಧಾರಣವಾದ ಆರ್ಷೇಯ ಧರ್ಮವನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದೆಂದೂ ಅದರ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಉತ್ತಮವಾದವೆಂದೂ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಆರ್ಷೇಯ ಧರ್ಮ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಿಲುಬುಗಳಾದ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ–ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿದರೆ ಅದು ಚಿನ್ನದಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಶುದ್ಧೀಕರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಈ ವಾದಕ್ಕಿದೆ. ಸುಧಾರಣವಾದಕ್ಕೆ ಗಾಂಧೀವಾದ ಪೂರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಂತೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ, ವಿವೇಕಾನಂದ, ದಯಾನಂದ ಸರಸ್ವತಿ, ರಾಜರಾಮಮೋಹನ್‌ರಾಯ್ ಮೊದಲಾದ ಸಮಾಜಸುಧಾರಕರ ತತ್ವ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ, ಹರಿಜರ ಉದ್ಧಾರ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ನಿವಾರಣೆ, ಅಂತರಜಾತಿ ಮದುವೆ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆ, ಜಾತಿ ನಿರಾಕರಣೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರೇಮ, ಭಾಷಾಪ್ರೇಮ, ಸ್ವದೇಶಿ ಪ್ರೇಮ, ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಗೌರವ–ಇವುಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಸುಧಾರಣವಾದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ. ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುವುದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುರಿಯೆಂದು ಉದಾರವಾದಿ ಲೇಖಕರು ನಂಬಿದ್ದರು ; ಆ ರೀತಿಯೇ ಬದುಕಬೇಕೆಂದು ಆಶಿಸಿದ್ದರು.

ಸುಧಾರಣವಾದದ ಆಶಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆದರ್ಶದ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ತತ್ವಗಳು. ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತತ್ವಗಳ ಸಾಚಾತನ ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಧಾರಣವಾದ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖಿಯಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ವಾದವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ವಾದದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬರೆಹವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಲೇಖಕ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ನಿಂತುಬಿಡಬಹುದು ಅಥವಾ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತವದೊಡನೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೇ ಮಾಡದಿರಬಹುದು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಲೇಖಕನ ಬದ್ಧತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುವುದು. ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಅದರ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಬದ್ಧತೆಯ ಮೂಲಕ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಲಿಚ್ಛಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ಸುಧಾರಣೆ ಮಾಡುವ ಆಶಯ ಹೊತ್ತ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ಅದೇ ರೀತಿ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಲೇಖಕನ ನಡೆ, ನುಡಿ, ಬದುಕು-ಬರೆಹ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರು ಈ ಉದಾರವಾದಿ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಂಧೀವಾದದ ಪ್ರಭಾವ ಬಹುಪಾಲು ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ನಿರಾಕರಣೆ ಅವರೆಲ್ಲರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ

ಒರುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸುಧಾರಣವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣವಾದ ಸನಾತನ ಮೌಲ್ಯದ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಆಶಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ವಿಮುಖವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ಇವರ್‍ಯಾರೂ ದ್ವಂದ್ವತೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನರಳಿದವರಲ್ಲ. ತಾವು ಬರೆಯುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅರಿವಿದ್ದವರು. ತಮಗಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಎಂದೂ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಪು.ತಿ.ನ., ಮಾಸ್ತಿ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಭಾರತೀಯ ಸನಾತನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದ 'ರೂಪ'ವನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ ಆಶಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರನ್ನು ಸುಧಾರಣವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಎಡಪಂಥೀಯ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಶೀಲತೆಯ ಕಡೆ ವಾಲುವ ಒಂದು ಗುಂಪು; ಎಡಪಂಥೀಯ ನಿಲುವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಾಲುವ ಮತ್ತೊಂದು ಗುಂಪು. ಮೊದಲ ಗುಂಪಿಗೆ ಗೊರೂರು, ಮಾಸ್ತಿ, ಪು.ತಿ.ನ ಉದಾಹರಣೆಯಾದರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತ ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ.

೨

ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರ ಜೀವನ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ನಾವು ಅರಿಯಬಹುದು: ಸುಧಾರಣ ಮನೋಧರ್ಮದ ಈ ಲೇಖಕ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಎಲ್ಲರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮನುಷ್ಯ. "ಎಲ್ಲ ಮತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ಮತಗಳೂ ಇರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಜಗತ್ತು ರಸಹೀನವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಹೂಗಳಿರಬೇಕು. ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಹೂ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದರೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಮತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉದಾತ್ತ ತತ್ವಗಳಿವೆ. ನಾನು ಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ಕುರಾನ್ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಓದಿದ್ದೇನೆ, ಎಲ್ಲ ಹೇಳುವುದು ಒಂದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು."[೧] ಇದು ನಂಬಿಕೆಯ ಒಂದು ಮುಖ. ಆದರೆ ಇದೇ ಗೊರೂರರ ಸ್ಥಾಯಿ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲ. ಆದರ್ಶದ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಚಾರಿ ಅಷ್ಟೆ. ಅವರ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವ–ಎಲ್ಲ ತತ್ವಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಹೇಳಿ ತಮ್ಮ ಸನಾತನವು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವ ನಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಮಾನವಕುಲದಲ್ಲಿ ಕಾಲಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಉದ್ಭವಗೊಂಡ ಮತಗಳು ನಡೆಸಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳು ಲೇಖಕರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರದೆ ಅವು ಬರೀ 'ಉದಾತ್ತ ತತ್ವ'ಗಳಂತೆ ತೋರಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಗೊರೂರರಿಗೆ ಮತಗಳ ಮೂಲಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಮತಗಳ ಹೊರ ಮೈ ತೊಗಲುಗಳಾದ ಆಚಾರ ಜಪತಪಗಳು ಕೂಡ ಪವಿತ್ರವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. "ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ಒಳ್ಳೆಯ ಆಚಾರಶೀಲರಾಗಿದ್ದರು ; ಪ್ರತಿ ದಿನವೂ ಭಗವದಾರಾಧನೆ, ಜಪತಪ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಇಹದಲ್ಲಿ ಸುಖವೂ ಪರದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಪದವಿಯೂ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತು."[೨] ದೇವಲೋಕ-ಭೂಲೋಕಗಳ, ಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಇರುವ

ಗೊರೂರರಿಗೆ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗ ಆಚಾರದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಡ್ಡ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಹೇಮಾವತಿ ನದಿ ಗೊರೂರರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬಿಂದು. ಈ ನದಿ ಲೇಖಕರನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ ಮತ್ತ್ಯಾವುದೇ ಅಂಶ ಆಕ್ರಮಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾನು ಕಾಣೆ. ಇಂಥ ಹೇಮಾವತಿ–ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಸಂರಕ್ಷಕಳಂತೆ ಕಾಣುವ–ನದಿಯಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ನಡುಗಡ್ಡೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಕೋಪ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೇಮಾವತಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕಡು (ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರ ಕಡು ಬೇರೆ ಗಂಡಸರ ಕಡು ಬೇರೆ) ಒಕ್ಕಲಿಗರ ಕಡು[೬] ಎಂದು ಜಾತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿಭಾಗವಾಗಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಒಂದು ಆಚಾರವೆಂಬಂತೆ ಲೇಖಕರು ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನದಿಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಕ್ಕಲಿಗರ ಕಡು ಇರುವುದರಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಹೇಸಿಗೆಯೆನಿಸುವುದು ಎಂದು ಲೇಖಕರು ತಳೆಯುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಒಕ್ಕಲಿಗರು ಮತ್ತು ಬೆಸ್ತರು ಕೊಳಕರೆಂಬ ಭಾವನೆ ಇರುವುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಕಡೆ ಗೊರೂರಿಗೆ ಜಾತಿನಿರಾಕರಣೆಗಿಂತ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತವೆ. "ನಮಗೆ ಹೊಳೆಯ ನೀರು, ಗಾಳಿ, ನೆರೆಹೊರೆಯ ಸ್ನೇಹ ಎಷ್ಟು ಅವಶ್ಯಕವೊ ದೇವಸ್ಥಾನವೂ ಅಷ್ಟೇ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ."[೭] ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ದಟ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಂಕೇತವಾದ ದೇವಸ್ಥಾನ ಗೊರೂರರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನ ವರ್ಣನೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿತ ಹಬ್ಬಹರಿದಿನಗಳ ವರ್ಣನೆ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗುವಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಬಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರಣವೆಂಬಂತೆ ಇಲ್ಲದೆ, ಆರಾಧಕನೊಬ್ಬನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಗೊರೂರರು ಹಬ್ಬಹರಿದಿನಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಘಟಕವನ್ನಾಗಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ಸಮೂಹವೇ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಕ್ರಿಯಾ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ತೇರು ಎಳೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗಾದಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯವರು–ಪಂಚಮರು, ಕನ್ನೋಜಿಗಳು, ಒಕ್ಕಲಿಗರು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾದಿಯಾಗಿ–ಒಂದಾಗಿ ಸೇರುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಬರೆಯುವಾಗ ಜಾತಿರಹಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಡೆ ತುಡಿಯುವ ಮನಸ್ಸು ಲೇಖಕರಿಗಿದೆಯೆನ್ನಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಮೂಹಭಾಗಿತ್ವ ದಲ್ಲೂ ಆಯಾ ಜಾತಿಯಾಧಾರಿತ ವಿಂಗಡಣೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಲೇಖಕರ ಧೋರಣೆಯ ಇಬ್ಬಂದಿತನದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. "ನಮ್ಮೂರ ತೇರು ಹೊಲೆಯರು ಬಂದಲ್ಲದೆ ಚಲಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ."[೮] ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಬರೆದಾಗ, ಹೊಲೆಯರಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ವಿದೆಯೆಂದುಕೊಂಡರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಅನಿಸಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರಿಗೆ ಹೊಲೆಯರ ಉತ್ಸಾಹ "ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆ"ಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯವರ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆಯಿಂದ 'ಮೈಲಿಗೆ'ಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ; ಆ ಮೈಲಿಗೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟುವ 'ಗರುಡಪಟ'ದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಸಮೂಹಭಾಗಿತ್ವದಿಂದ ಬೆರೆಯುವಿಕೆ ತಾತ್ಕಾಲೀನ ವಾದದ್ದು. ಜಾತ್ರೆ, ತೇರು ಮುಗಿದ ನಂತರ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಆಚರಣೆ ಮುಂದುವರಿದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಇದು ಸುಧಾರಣಾ ಮನೋಧರ್ಮದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ.

ಗೊರೂರರ 'ನಮ್ಮ ಊರ ರಸಿಕರು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೀನಪ್ಪ ಗೊರೂರರ ಸುಧಾರಣಶೀಲ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಜಾತಿ ಆಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಸ ಗುಡಿಸುತ್ತಾನೆ, ಎಂಜಲೆಲೆ ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ತ ಎಮ್ಮೆಯನ್ನು ಹೊರುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲರ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕೆಲಸಗಳಿಂದಾಗಿ ವೈದಿಕರ ಅವಹೇಳನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದರು ತನ್ನ ಕಾಯಕವನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದೇ ಶೀನಪ್ಪ ಬೀದಿ ಗುಡಿಸುವ ಆದಿಕರ್ನಾಟಕದ ನಿಂಗನನ್ನು ಅದೇ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನಿಯಮಿಸುವ ಪರಿ ಕರುಣೆಯಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಅದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಯಥಾಸ್ಥಿತೀಕರಣವೇ ಹೊರತು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಬಯಸುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಕಸ ಗುಡಿಸುವ ನಿಂಗನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ, ನಿಂಗನಿಗೆ ಕಸ ಗುಡಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಖಾಯಂ ಮಾಡುವ ಬಗೆ 'ಮಾನವೀಯತೆ'ಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರೌರ್ಯವೆಂದು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಂಗನಿಗೆ ಕಸಗುಡಿಸುವ ಕೆಲಸದ ಬದಲು ಬದಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದೆಂದು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ.[೧]

ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಹೊಲೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಕಾಳಜಿಯಿದೆ. ಗಾಂಧೀವಾದದ ಪ್ರಭಾವದ ಈ ಕಾಳಜಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಗೌರವವಿದೆ. "ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಒಕ್ಕಲಿಗರು, ತರುಕರು ಎಲ್ಲರ ವ್ಯವಸಾಯದ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಹೊಲೆಯರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೊಲೆಯರಿಗೆ ಸ್ವಂತ ಜಮೀನುಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದ್ದವು! ಒಂಟೆಯ ಬೆನ್ನಿನಂತೆ ಅಂಗೈ ಅಗಲ ಊರಿನಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಬೋರೆಯ ಮೇಲೆ ಇದ್ದವು. ಹೊಲೆಯರೆಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ವರ್ಣದವರ ಕೂಲಿಯಿಂದಲೂ ಜೀತದಿಂದಲೂ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೇಗೆ ಗಣಿಗಳಿಂದ ತೆಗೆಯುವ ಚಿನ್ನ ಬೆಳ್ಳಿ, ಅದರೊಳಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಕೂಲಿಗಳ ಬೆವರಿನ ಫಲವೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಅಗ್ರಹಾರದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಿನ್ನದ ಭತ್ತದ ಬೈಲು, ತೆಂಗು ಮಾವು ಕಿತ್ತಲೆ ಅಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಿಂತಿರುವ ತೋಟದ ಬಯಲು, ಅಗ್ರಹಾರದ ಹೊಲೆಯರ ಸತತವಾದ ದುಡಿಮೆಯ ಫಲ."[೨]

"ಪೆರುಮಾಳರ ಮನೆಯ ಆಳು ಹೊಲೆಯ ಕಾಳ. ತೋಟವನ್ನು ಅಗೆಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಪೆರುಮಾಳರ ಸಂಸಾರದ ಜಮೀನನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಗು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವನೇ ಕಾಳ. ಕಾಳನ ಅಪ್ಪನಿಗೂ ಕಾಳನೆಂದೇ ಹೆಸರು, ಕಾಳನ ಅಜ್ಜನಿಗೂ ಕಾಳನೆಂದೇ ಹೆಸರು, ಕಾಳನ ಮುತ್ತಜ್ಜನಿಗೂ ಕಾಳನೆಂದೇ ಹೆಸರು. ಜನರೆಲ್ಲ ಒಬ್ಬನಾದ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬನಂತೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪೆರುಮಾಳರಿಗೆ, ಚೊಕ್ಕಣ್ಣ ಪೆರುಮಾಳರಿಗೆ ದುಡಿದು ಈಗನ ಕಾಳ ಈಗಿನ ರಾಮಣ್ಣ ಪೆರುಮಾಳರಿಗೆ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದನು. ರಾಮಣ್ಣ ತೋಟದಲ್ಲಿ 'ಇದು ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಹಾಕಿದ ಗಿಡ, ಇದು ನಮ್ಮ ಅಜ್ಜಂದಿರು ಬೆಳೆಸಿದ ಅಡಿಕೆ ಮರ' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಕಾಳನೂ 'ಇದು ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಹಾಕಿದ ಗಿಡ, ಇದು ನಮ್ಮ ಅಜ್ಜ ಕಾಳ ಹಾಕಿದ ಗಿಡ' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದನು."[೩]

ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮೂಲಾಧಾರಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ದುಡಿಮೆ ಮತ್ತು ಫಲಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ದಲಿತರ ಸ್ಥಿತಿ, ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಇರುವಿಕೆಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ದಯಾಪೂರ್ಣವಾದ ಕರುಣೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕರುಣೆಯ ಹಿಂದೆ ದಟ್ಟವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವು ಲೇಖಕರಿಗಿದೆ. ಆದರೆ ದಲಿತರನ್ನು ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಎತ್ತುವ ಮಾರ್ಗ ಯಾವುದೆಂಬುದರ

ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆರ್ಥಿಕ ಉದ್ಧಾರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಹೆಜ್ಜೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಲೇಖಕರು ಹರಿಜನರುದ್ಧಾರ ಮಾಡುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ? ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಲೇಖಕರು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗ 'ಕಲೆ'ಯದು. ದಲಿತರಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ; ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವುದು ; ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವುದು. "ಸಂಗೀತ ಯಾರ ಮನೆಯ ಆಸ್ತಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಇದು ದೇವರು ಕೊಟ್ಟ ವಿದ್ಯೆ. ದೇವರು ಕೊಟ್ಟ ವರ. ಇವಳಿಗೆ ಇದನ್ನು ಕಲಿಸದಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ವಿದ್ಯೆ ವ್ಯರ್ಥ"[೯] ಎಂದು ಆನಂದ ಕಾಳನ ಮಗಳು ಚೆನ್ನಿಯ ಕಂಠಸಿರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಸುಧಾರಣೆ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಮರೆತು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಹಂತವನ್ನು ತಲುಪಿಬಿಡುತ್ತದೆ; ದಲಿತರ ಮನೆಯ ಹುಡುಗಿಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರತಿಭೆ 'ಕೆಸರಿನ ಕಮಲ'ದಂತೆ ಕಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಲೇಖಕರು ಆ ಕಮಲವನ್ನು ಕೆಸರಿನಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಕರಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಸರಿನ ಕಮಲವನ್ನು ಸಂಗೀತದೇವತೆಯನ್ನಾಗಿಸಿ ಹೊಸ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೊಲೆಯರ ಚೆನ್ನಿ 'ಗಾನಶಾರದೆ'ಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವ ಕೇವಲ 'ಪಾತ್ರ'ವಾಗಿ ಚೆನ್ನಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. "ಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ಋಷಿಗಳು ಉಪನಿಷತ್ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡಲು ಸರಿಯಾದ ಅಧಿಕಾರವುಳ್ಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟು ದೇಶವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಲೆದ ಮೇಲೆ ಆ ಪಾತ್ರ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಯಾವ ಆನಂದವುಂಟಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತೋ ಆ ಆನಂದ ಈಗ ಹೊಲೆಯರ ಚೆನ್ನಿಯ ಕಂಠವನ್ನು ಕಂಡು ಆನಂದ ಪೆರುಮಾಳ್‌ಗೆ ಉಂಟಾಯಿತು."[೧೦] ಹೀಗೆ ಲೇಖಕರು ಜಾತಿ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ಸನಾತನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಹರಿಜನರನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗ ಲೇಖಕರ ಸುಧಾರಣವಾದ– ಗಾಂಧೀವಾದ ನಡಗುತ್ತವೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ನಡೆದು ಬಂದ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವುದು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಹೇಮಾವತಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣವಾದ ಮುಖವಾಣಿಯಂತೆ ಮತ್ತು ಲೇಖಕರ ಧೋರಣೆಯಂತೆ ಹರಿದು ಬರುವ ಆನಂದ ಪೆರುಮಾಳ್ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ: "ವಿವಾಹವು ನಿನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೋ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಮ್ಮ ತಂದೆಯವರ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ವಿವಾಹ ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಈಚೆಗೆ ಹೊಸ ನಾಗರೀಕತೆ ಕಲಿಸಿರುವ ಗಿಣಿ ಪಾಠ. ನಿಮ್ಮ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ವಿವಾಹ ಇನ್ನೂ ಮನೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಪೂರ್ಣ ಸಂಸಾರದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಇಹಲೋಕ ಪರಲೋಕಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು ; ಇಹಲೋಕದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹೇಗೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮನೆಯ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕಳಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ತಾಯಿಗೆ ನೆರವಾಗಬೇಕು. ಪರಲೋಕದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹೇಗೆಂದರೆ ನಿನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೊಂದಿಗೆ ನೀನು ಮನೆಯ ಗೃಹಸ್ಥ ಧರ್ಮ ; ದೇವರ ಪೂಜೆ, ವ್ರತ ಶ್ರಾದ್ಧಾದಿಗಳನ್ನು ದೇವಋಣ ಪಿತೃಋಣ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಬೇಕು. ಅಗ್ರಹಾರದ ಹೊಲೆಯನ ಕಾಳನ ಮಗಳನ್ನು ನಿಮ್ಮ ತಾಯಿ ಸೊಸೆಯಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವರೆ ? ನಿಮ್ಮ ತಂದೆ ಅವಳ ಕೈಯಿಂದ ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಮಾಧ್ಯಾಹ್ನಿಕಕ್ಕೆ ನೀರು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವರೆ? ಗಾನಶಾರದೆಯ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅವರು ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳೆಂದು ಆಡಿಸುವರೆ ?"[೧೧] ಆದರ್ಶವು ವಾಸ್ತವವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಲೇಖಕರು ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ ಆ ಕಾಲದ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಅಂಶವಾಗಿದ್ದ, ಗಾಂಧೀಜಿ ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದ್ದ ಹರಿಜನರ ದೇವಸ್ಥಾನ ಪ್ರವೇಶದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕಾದಂಬರಿ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡುತ್ತದೆ. ತಿರುವಾಂಕೂರು, ಮಧುರೆ, ಬೊಂಬಾಯಿ, ತಿರುಪತಿ, ಪಂಡರಾಪುರ ಮುಂತಾದೆಡೆ ಗುಡಿ ಪ್ರವೇಶದಂಥ ಕಾರ್ಯಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೊರೂರರು ಹರಿಜನರ ದೇವಸ್ಥಾನ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಆರೋಗ್ಯಮನದಿಂದ ತುಂಬುಮನದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. "ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹರಿಜನರು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಮೊದಲು ಉತ್ತಮರು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಅನಂತರ ಸರ್ಕಾರ ಒಪ್ಪಬೇಕು."[೧೨] ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹರಿಜನರನ್ನು ಕುಡುಕರನ್ನಾಗಿಸಿ, ಮತಿಹೀನರನ್ನಾಗಿಸಿ ರಕ್ತಪಿಪಾಸುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರಕ್ತ ಪಿಪಾಸುಗಳ ಆಹಾರವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೇ ಓದುಗರ ಮುಂದೆ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಬಲಿ'ಯ ಸಂಕೇತವನ್ನು ತಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಮಹಾತ್ಮರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗೊರೂರರು ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜ ಉದ್ಧಾರವಾದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ಉದ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಿಂದೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅವರ ಸುಧಾರಣ ದೃಷ್ಟಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವರು ಕೆಲ ವೇಳೆ ಜನಸಂಘದವರಂತೆ (ಈಗಿನ ಬಿಜೆಪಿಯವರಂತೆ) ಆದರ್ಶ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಭಾಷಣ ಬಿಗಿಯುತ್ತಾರೆ. ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ತೇಪೆಗಳಿಂದ ಸನಾತನ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಇವರದು. "ಸ್ಮಾರ್ತರೇನು? ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವರೇನು? ಮಾಧ್ವರೇನು? ಎಲ್ಲಾ ಒಂದೇ. ಹಿಂದೂಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇ. ನಾವು ಮನೆಗೆ ನೂರು ಪಂಗಡ ಮಾಡಿಯೇ ನಮ್ಮ ದೇಶ ಹೀಗಾಗಿರುವುದು."[೧೩] ಎನ್ನುವಾಗ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಗೊರೂರರು ಮೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯೇ ಹಿಂದೂ ಮೂಲವಾದದ್ದು.

ಗೊರೂರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗ-ವರ್ಣಗಳ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪರಿಸರದಿಂದ ಉದ್ಭವಗೊಂಡ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸುತ್ತ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. 'ಅಗ್ರಹಾರ'ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನೋಡದ, ಅಗ್ರಹಾರವನ್ನು ದಾಟಿ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಮತ್ತಿತರ ಘಟಕಗಳ ಬದುಕನ್ನು ನೋಡುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಇದು ಲೇಖಕರ ಅನುಭವದ ಪರಿಮಿತಿಯೂ ಹೌದು, ಲೇಖಕರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯೂ ಹೌದು. ಅಗ್ರಹಾರದ ದುಡಿಮೆಯ ಪ್ರಧಾನಾಂಗವಾದ ಹರಿಜನರ ಬದುಕಿನ ಕಿಂಚಿತ್ ವಿವರಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಲೇಖಕರ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಕರೆದಾಗ ಬರುವ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಒಕ್ಕಲಿಗರು ಲಿಂಗಾಯ್ತರು, ಸಾಬರು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಲು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಸಹವರ್ತಿಗಳಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೇಖಕರ ಅನುಭವ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆಯೆಂದರೆ–ರಂಗೇಗೌಡನ ಆಲೆಮನೆಯವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಗೊರೂರರ ಉತ್ತಮ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ 'ಬೆಸ್ತರ ಕರಿಯ'ದಲ್ಲಿ ಬೆಸ್ತರ ಕರಿಯ ಲೇಖಕರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೊಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಂದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಜೀವನಕ್ರಮ, ಅನಿಸಿಕೆ, ಆಸೆ-ನೋವು-ಸಂತೋಷ-ದುಃಖ ಎಂದೂ ಒಡಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ರಕ್ತಮಾಂಸ ತುಂಬಿದ

ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಷ್ಕಾಮಕರ್ಮಿಯಂತೆ, ಯೋಗಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. "ಜ್ಞಾನ, ಯಾರೊಬ್ಬರ ಗುತ್ತಿಗೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಧರ್ಮವ್ಯಾಧನು ವ್ಯಾಧನೇ ಆದರೂ ಋಷಿಗಳೆಲ್ಲ ಅವನನ್ನು ಧರ್ಮಬೋಧನೆಗಾಗಿ ಬೇಡಿದರು. ನಮ್ಮೂರ ಬೆಸ್ತರ ಕರಿಯ ಬೆಸ್ತನೇ ಆದರೂ ಅವನೊಬ್ಬ ಯೋಗಿ. ಅವನು ಬೆಸ್ತನೂ ಹೌದು, ಯೋಗಿಯೂ ಹೌದು."[೧೪] ಅವನ ಕಸುಬೇ ಅವನ ದೇವರೆಂದು ಸ್ತುತಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತದ ಗೀತಾವಾಕ್ಯದ ತತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಆಶಯದ ಲೇಖಕರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಬದುಕು ಕೇವಲ ಒಂದು ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಸಮಗ್ರತೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಗೊರೂರರಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ದಲಿತ ಬದುಕು ತನ್ನ ತಾಜಾತನದಿಂದಾಗಿ ವಿಸ್ಮಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥದ್ದು. ತಿಮ್ಮಿ, ಗುತ್ತಿ, ಬೈರ, ಸೋಮ, ನಿಂಗ, ತಿಮ್ಮ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ದಲಿತ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿತವಾಗಿರುವ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯಿಂದಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ರೀತಿ ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಬದುಕು ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಆಯಾಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮಟ್ಟ ಅದಲು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ, ಆಯಾಯ ಸ್ತರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಅವರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗುತ್ತಿಗೂ ಗುತ್ತಿನಾಯಿಗೂ ಅಂತರವಿಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ದಲಿತ ಬದುಕು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೊರೂರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗಲು ಕಾರಣ–ಗೊರೂರರ ಅಗ್ರಹಾರ ಮುಖಿಯಾದ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿ.

ಆದರೆ ಗೊರೂರರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅದರ ಆಳವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆ, ಮೌಢ್ಯ, ಕಪಟತನ, ಸಣ್ಣತನ, ಡಾಂಬಿಕತೆ, ವಿಧವೆಯರನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ–ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೀರು ಕುಡಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ಗಾಢವಾದ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಗೊರೂರರಿಗೆ ಈ ಮಟ್ಟದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿದೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅಥವಾ ಸವರ್ಣೀಯ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನಿಗೆ ದಲಿತ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಸೋಲು ಅಥವಾ ಸೋಲಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಅವನ ಸಂವೇದನೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ದಲಿತ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ ಅದರ ವಾಸ್ತವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಸಮಗ್ರದೃಷ್ಟಿ ಅಥವಾ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಆಲೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸುಧಾರಣವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಗೊರೂರರು ಎಲ್ಲೂ ಕಪಟವನ್ನಾಡುವ

ದಿಲ್ಲ. ತಮಗಿರುವ ಸುಧಾರಣೆಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಲೇ ಸನಾತನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆ ; ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವೈದಿಕಧರ್ಮ ಉಂಟುಮಾಡಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಿಲುಬು ದೂರವಾದಾಗ, ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಮೂಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಸಮಾನತೆಯನ್ನೂ ತರುತ್ತದೆಯೆಂದು ನಂಬಿದವರು. ಈ ನಂಬಿಕೆಯ ಮೇಲೆಯೆ ಗೊರೂರರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣವಾದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ.

● ೧೯೬೨

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಬೆಟ್ಟದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಪುಟ ೧೦೦
2. ಅದೇ. ಪುಟ ೮೦
3. ಹೇಮಾವತಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ, ಪುಟ ೧೫
4. ಬೆಟ್ಟದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಪುಟ ೫೫
5. ಅದೇ. ಪುಟ ೬೪-೬೫
6. ನಮ್ಮ ಊರ ರಸಿಕರು, ಪುಟ ೬೧-೬೨
7. ಹೇಮಾವತಿ, ಪುಟ ೧೪
8. ಅದೇ. ಪುಟ ೨೪-೨೫
9. ಹೇಮಾವತಿ, ಪುಟ ೨೬
10. ಅದೇ. ಪುಟ ೨೭
11. ಹೇಮಾವತಿ, ಪುಟ ೨೭೫
12. ಅದೇ. ಪುಟ ೩೦೩
13. ಹೇಮಾವತಿ, ಪುಟ ೧೦೪
14. ಹೇಮಾವತಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಅರಿಕೆ iii

ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯ : ರೂಪ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಭಾಷೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಯಾವುದೇ ಕವಿ ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸೆಣಸಾಡುವ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಆನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಭಾಷೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಭಾಷೆ ಸವಾಲಾಗಿ ನಿಂತಾಗ ನಿಜವಾದ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ತ್ವಯುತನಾದ ಕವಿ ಈ ಪರಂಪರಾಗತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಭಾವಲಯಗಳ ಮೂಲಕ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಷೆ ನವೀನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಕುವೆಂಪು–ಅವರಂಥ ಸಮರ್ಥರಾದ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಯುಗದಲ್ಲೂ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ರೂಪ (Form)ವೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು, ಆ ರೂಪವನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಅವನ ಅನಂತರ ಬರುವ ಕವಿ ತನ್ನ ವಸ್ತುವಿಗೆ ತಕ್ಕ ರೂಪವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ನಂತರ ಬಂದ ಅನೇಕ ಚಂಪೂಕವಿಗಳು ಪಂಪನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದಂತೆ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಅವನ ನಂತರ ಬಂದ ಷಟ್ಪದಿಕಾರರು ಅನುಕರಿಸಿದಂತೆ ಭಾಷೆ ಛಂದ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ಸಾಧಿಸದೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ರೂಪವೊಂದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಆ ರೂಪವನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ವಿಫಲವಾಗಬಹುದು. ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಯಶಸ್ಸು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅದು ಅವರ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸತ್ತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ ಇಂಥ ಕವಿಗಳು. ರಾಘವಾಂಕ ತನ್ನ ಸೋದರಮಾವ ಹರಿಹರನ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತವನಾದರೂ ಅವನಿಗೆ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯ ರೂಪ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಷಟ್ಪದಿಯ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಆತ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದನಾದರೂ, ಆ ರೂಪವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡವನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಅನಂತರದ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳು ರೂಪ ಮತ್ತು ಸತ್ತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪಡಿನೆರಳಾದರು.

ಸಮರ್ಥ ಮಹಾಕವಿಯೊಬ್ಬ ಸದಾಕಾಲ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸದಾ ಸವಾಲಾಗಿ ನಿಂತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಸದಾ ಮಾಡುತ್ತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಸತ್ತ್ವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ತಕ್ಕ ರೂಪದ ಹುಡುಕಾಟ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೇಳೆ ಕವಿ ಈ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಕಳೆಯಬಹುದು ; ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯದಿರಬಹುದು.

* * *

ವಿನಾಯಕರು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆ ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತರು. ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗಿಂತಲೂ ಬೇಂದ್ರೆ ವಿನಾಯಕರಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸವಾಲಿನ ಕವಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ವಿನಾಯಕರು ನವೋದಯ ಛಂದ, ಲಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆ ಸೆಣಸಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು; ಸಿದ್ಧವಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥ, ಹೊಸ ಆಯಾಮಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳು' ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತ್ವದ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾದ ಕೃತಿ. ವಿನಾಯಕರ ವಸ್ತು ಸದಾ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರದ ಸುತ್ತ ಹರಿಯುವಂತೆ ಕಂಡೂಬಂದರೂ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಅದರ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ತ್ವ ಭಾರತೀಯ ಸನಾತನ ಮೌಲ್ಯದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವಂಥದು. ಅವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ಭಾರತ ಸಿಂಧು ರಶ್ಮಿ' ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳು' ಸಂಕಲನದ ಅನೇಕ ಕವನಗಳು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದನಂತರದ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವಾದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಡಿವೆ. ೧೯೫೦ರ ಆದಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಆರಂಭವಾಗುವ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಮುನ್ನವೇ ಆ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ವಿನಾಯಕರು ಒಂದು ಹಾದಿಯನ್ನು, ರೂಪವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತ್ವದ ಅಂಶ. ವಿನಾಯಕರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಮೇಲೆ ನೇರವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಆಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಅದರ ಮಧ್ಯೆ ನಿಂತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶ ಲಭಿಸಿತ್ತು.

'ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳು' ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಸೃಷ್ಟಿ–ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. 'ಸಮುದ್ರ' ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಕ್ಲೀಷೆಯಾಗಿದ್ದ ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಗಿಂತ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟವರು ವಿನಾಯಕರು.

ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಸೃಷ್ಟಿ. 'ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳು'–ಸಮುದ್ರದ ಅನುಭವದ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಗೀತೆಗಳಾದರೆ, 'ಕಾಶ್ಮೀರ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಶ್ಮೀರದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. 'ದ್ಯಾವಪೃಥಿವೀ' ಆಕಾಶಯಾನ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಅನುಭವದ ಫಲ. ತಾವು ಕಂಡದ್ದನೆಲ್ಲ, ಕಲಿತದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ವಿನಾಯಕರದು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳು' ವಿನಾಯಕರು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ಅನುಭವವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಹೊಸ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಹೊಸ ರೂಪವೊಂದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿತ್ತು.

ಸಮುದ್ರದ ಪಯಣಕ್ಕೆ ಲಯವಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಲಯವಿರುತ್ತದೆ. ಸಮುದ್ರ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಯಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವುದಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ವಿನಾಯಕರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಆವರೆಗೆ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಯಾವುದೇ ಛಂದೋರೂಪ ಸರಿಹೊಂದಲಿಲ್ಲ. ಸಮುದ್ರದ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು, ಅದರ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಚಂದವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು "ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದ"ವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಇದನ್ನೇ ವಿನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ' (ಪು. ೧೯-೨೦) ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬೇಡಯ್ಯ ! ಬಂಧಗಳ ಬಂದಿವಾಸ ;
ಬರೆದದ್ದೇ ಬಂಧುರವಾಗಬಹುದು
ಸಾಕಯ್ಯ : ವೃತ್ತಗಳಾವರ್ತ :
ನಿನ್ನ ಮಣಿತವಿರಲಿ ಸಮುದ್ರದ ಕುಣಿತದಂತೆ !
ತರಂಗೋತ್ತರಂಗಗಳನೊಳಗೊಂಡ
ನವರಂಗವಾರಧಿಯಂತೆ
ವೃತ್ತ ಬಂಧಗಳು ಸಂಧಿಸಿ ಬಂದ
ಸಮುದ್ರವಾಗು, ಕವಿಯೆ !
ಕವಿಗಳ ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತನಾಗು !

'ಜಲಕ್ರೀಡಾವೃತ್ತ' ಮತ್ತು 'ಕೊಡದಿರು ಶರಧಿಗೆ ಷಟ್ಪದಿಯ ದೀಕ್ಷೆಯನು'–ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ವಿನಾಯಕರು ಹೇಳುವ 'ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದ' ಸಂಪೂರ್ಣ ಅವರದೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಈ ಛಂದದ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರಬಹುದು. ನಾನು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ವಿನಾಯಕರು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟ ಕವಿ. ಅವರ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸಂಪೂರ್ಣ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಈಗ ಅಷ್ಟು ವಿವಾದವಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಆನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ.[1] ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದ ಜೊತೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳು' ಕೂಡ ಮುಕ್ತ ಛಂದದ ಕಡೆ ವಿನಾಯಕರ ಮನಹರಿವಂತೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ.[2] ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಕವನದಲ್ಲೇ 'ಬಾವಿಯ ತೋಡಿ ಮುನ್ನೀರ ಬತ್ತಿಸಬಹುದೇ ?' ಎಂಬ ಸಾಲೇ ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳು'– ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕಿನ್ನರ ಕಿಂಪುರುಷರ ನೌಕೆಗಳಂತೆ
ತೇಲುತಿಹುದು ಬುರುಗಿನ ಬೆಳ್ಳಿ ಶರಧಿಯ ಮೇಲೆ,
ನೂರೊಂದು ಕಡೆಗೆ ತೇಲುತಿಹುದು ನೋಡಾ !
ಬೆಣ್ಣೆ ಕಡೆದ ಮಜ್ಜಿಗೆಯಂತೆ

ಹುಟ್ಟು ಕಡೆದ ನೀರು ಅಟ್ಟಿಸುತಿಹುದು ನೋಡಾ !
ತಪತಪನೆ ಕಾಯ್ದು ಕೋಟಿ ಸೂರ್ಯರಂತೆ
ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕಿಸುತಿಹುದು ನೋಡಾ ಸಾಗರವು ![3]

(ಏಕಮೇವ)

ಅಂಚೆಯಂತೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ತೆರೆಗಳನ್ನು
ಚಂಚುವಿನಂಚಿನಿಂದ
ನಮ್ಮ ನಾವೆಯಿದು ತೆರಳುತಿದೆ ನೋಡಿರೆ !
ಗರಿಗಳನ್ನು ಹರಹಿ ರವಿಕಿರಣದಿ ಹೊಳೆಯುತಿರೆ
ರಾಜಹಂಸವಿದು ಮರಳುತಿದೆ ನೋಡಿರೆ![4]

(ಉಂಟು)

ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲೂ ವಚನ ಕಾವ್ಯದ ನಿಚ್ಚಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಸಾಗರ' ಮತ್ತು 'ನಾವೆ'ಗಳುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಬೆರಗು (ಬೆಡಗು), ಕೇಂದ್ರವಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಶಿಲ್ಪದತ್ತ ಕಡೆಯುವ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ–ಎಲ್ಲವೂ ವಚನ ರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಂಥವು. 'ಸಮುದ್ರ ಗೀತಗಳು' ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ 'ನವ್ಯಕವಿತೆಗಳು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲು, ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳು ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ದಿಗ್‌ಸೂಚಿಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ವಿನಾಯಕರು ಈ ರೂಪದಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸತ್ವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ದುಡಿಯಲಿಲ್ಲ. ೧೯೫೦ರ ಅನಂತರ ಅಡಿಗರು ಈ ರೂಪವನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ವಿನಾಯಕರದು ಸದಾ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಮನೋಧರ್ಮ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಎಲ್ಲ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲು ಹೊರಟಿರುವುದು ಅವರ ಮುಂದಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ದ್ವಿಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ಕೀರ್ತನೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ಚಂಪೂ, ಚೌಪದಿ– ಈ ಎಲ್ಲ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪವೊಂದರ 'ಗಟ್ಟಿ'ಯಾಗಿ ವಿನಾಯಕರು ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. 'ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವ ಇವರೇ 'ಶಿಲಾಕನ್ಯೆ'ಗೆ ಷಟ್ಪದಿಯ ಛಂದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ ; ಅವರೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ 'ಷಟ್ಪದಿಯ ದೀಕ್ಷೆಯನು' ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

'ರೂಪ'ದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕರು ಒಂದು ರೀತಿ ರಾಘವಾಂಕನ ತೆರೆದವರು. ರಾಘವಾಂಕ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಮೊದಲು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಅದರ ನಿಯಂತ್ರಕನಾದಂತೆ, 'ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ'ದ ರೂಪದ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ವಿನಾಯಕರಾದರೂ ಅಡಿಗರು ಅದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸಿದವರು.

'ಬಾಳದೇಗುಲದಲ್ಲಿ' ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲೇ ಅವರು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡುವಂಥ ರೂಪವೊಂದರ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಊರ್ಣನಾಭ' ಸಂಕಲನದ 'ವೈದ್ಯವಿದ್ಯಾಲಯ' (ಪು. ೨೫), 'ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ' ಸಂಕಲನದ 'ಪ್ರಾಣಿ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ' (ಪು. ೬೫-೭೦), 'ಅಭ್ಯುದಯ' ಸಂಕಲನದ 'ಮಾಸತಿ' (ಪು. ೩೩), 'ಬಾಳ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ' ಸಂಕಲನದ 'ಸಮತಾವಾದಿ' (ಪು. ೯೭-

೧೦೧)– ಮೊದಲಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲೇ 'ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿ'ಯ ಛಂಧೋರೂಪದ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಾದ ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ 'ಭವ್ಯಮಾನವ' ಬರೆದ ಭೂಸನೂರಮಠ-ಅವರಿಗೆಲ್ಲ ಸರಳರಗಳೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮೂಲವಾದಂತೆ ವಿನಾಯಕರಿಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ತರುತ್ತದೆ.

ರಗಳೆಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರೂಪವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿದವನು ಹರಿಹರ. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯ ಆದಿ-ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ್ನ 'ಬ್ಲಾಂಕ್‌ವರ್ಸ್'ನ ಜೊತೆ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ, ಅದರಿಂದ ಒಂದು ಹೊಸ ಛಂದೋರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು ; ಅದನ್ನು 'ಮಹಾ ಛಂದಸ್ಸು' ಎಂದು ಕರೆದರು. ಸರಳ ರಗಳೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರೇಪಿತರಾದ ವಿನಾಯಕರು ತಮ್ಮ 'ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿ'ಯ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು 'ಸಂಕೀರ್ಣ ಛಂದಸ್ಸು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.[5] ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ರೂಪವನ್ನು ಕಡೆದಿರಿಸಿದ ವಿನಾಯಕರು ಸತ್ತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸನಾತನಿಗಳಾದ್ದರಿಂದ, ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ರಗಳೆಯಂತ ಕಥನ-ವರ್ಣನ ರೂಪವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

● ೧೯೮೬

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಅದು ಕಾವ್ಯರೂಪದ ಮೇಲಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ತ್ವದ ಮೇಲಾಗಿರಬಹುದು. ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ದಾಸರು, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಕವಿಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.
2. ವಿನಾಯಕರು ಧಾರವಾಡದ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಮುಖ್ಯ.
3. ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳು, ಪು ೨೫-೨೬
4. ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳು ಪು ೬೧-೬೨
5. ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ವಿನಾಯಕರು ಬಳಸಿರುವ ಈ ಛಂಧೋರೂಪಗಳ ಸಾಮ್ಯ ವೈಷಮ್ಯ, ಛಂದೋರೂಪದ ಮೇಲೆ ಪಡೆದಿರುವ ಸಿದ್ಧಿ, ಈ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ರೂಪ ತನಗೆ ತಾನೆ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಭಾಷಾ ಶಕ್ತಿ, ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವ ರೀತಿ–ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ತಿರುಕರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ

ನನಗೆ ತಿರುಕರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿಯಾದ ಮೇಲೆ, ಕೃತಿ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಮೂಡಿ ಬಂದಾಗ, ಅದನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ ಎದುರಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಸರಳ ಎನಿಸಿದರೂ ತಿರುಕರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಯಾವುದು, ವಾಸ್ತವ ಯಾವುದು ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಗೊಂದಲವಾಗುತ್ತದೆ. ತಿರುಕರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಆದರ್ಶದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನವೋದಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶವೇ ಸಿಂಹಪಾಲು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರ, ಆದರ್ಶರಹಿತ ಬದುಕಿನ ಗಟ್ಟಿತನದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜನ್ಮತಾಳಿತು. ತಿರುಕರು ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲವಾದರೂ, ಅವರನ್ನು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಅಥವಾ ನವೋದಯ ಪಂಥಗಳಿಗೂ ಸೇರಿಸಲಾಗು ವುದಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ, ಹಾಗೆ ಸೇರಿಸಿದರೆ ಅವರನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಗರಿಸುತ್ತೇವೆ.

ತಿರುಕರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಆದರ್ಶ, ಅವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುವಂಥದು. ಅದು ನಮಗೀಗ ನಗುವ ವಸ್ತುವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ, ನಿಜ. ಕಾರಣ, ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಮೋಸ, ವಂಚನೆ, ಅತ್ಯಾಚಾರ, ಕಪಟಗಳೇ ರಾಜ್ಯವಾಳುತ್ತಿವೆ. ಇಂದು ಆದರ್ಶ ಒಂದು ಕನಸಿನ ಪ್ರಪಂಚ. ಯಾರು ಆದರ್ಶ ಹೇಳಿದರೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಜನತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಕಳೆದುಹೋಗಿದೆ. ತಿರುಕರ ಆದರ್ಶ ತೀರಾ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದುದು. ಅದು ಅವರಂಥ ಕೆಲಕೆಲವೇ ಮಂದಿ ಜನತೆಗೆ ನಿಲುಕುವಂಥದು. ಮಿಕ್ಕವರ ಮುಂದೆ ಅದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶದ ಸ್ಥಾನ, ಕಲ್ಪನೆ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಆದರ್ಶ, ಗುರಿ–ಇರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ನಿಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿರುವ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ. ಅದರ ಬೆಂಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಆತನ ಸಾಧನೆ ಗುರಿಮುಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರ್ಶದ ಕಲ್ಪನೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ ; ಆದರ್ಶದ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಮಾಡುವ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ತಳುಕು-ಸೋಗಿನ ಬದುಕಿನ ತಪ್ಪು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ತಿರುಕರು ಮತ್ತು ಆದರ್ಶ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ ; ಎರಡೂ ಒಂದೇ. ತಿರುಕರು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದವರು. ಅವರೊಬ್ಬ ಸಾಧಕರು ; ಆದರ್ಶ ಕಾವ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದಮೇಲೆ, ಅದರ ಸಾರ್ಥಕ್ಯದ ಅನುಭವ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ, ಉಂಡ ಮತ್ತು ನಡೆಸಿದ ಆದರ್ಶದ ಬದುಕನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ

ಕೊಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಮಾಡುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ತೀರಾ 'ಆದರ್ಶ'ವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಸತ್ಯ ಮಿಥ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ತಿರುಕರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ತಿರುಕರ ಸಾಧನೆ ವಾಸ್ತವವೇ ಆದರೂ, ಜನತೆಗೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಆದರ್ಶ'ವಾಗಿ ತೋರುವುದು, ಅವರಲ್ಲಿನ ಗುರಿರಹಿತ ಜೀವನದಿಂದಾಗಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲಭೂತ ಕಾರಣ, ಜನತೆಯಲ್ಲ; ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯದು. ಇಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ತನ್ನ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ದಿನೇ ದಿನೇ ಕುಬ್ಜಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅದರ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾದ ಆದರ್ಶ, ಆಶೆಗಳ ಗೋಪುರವನ್ನೇ ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಿರುಕರು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವಂತೆ, ಅವರೊಬ್ಬ ಸಮಾಜ–ಸುಧಾರಕರು. ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಹಲವು ಮುಖಗಳು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಕಾದಂಬರಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವಯವಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ತಿರುಕರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸೋಲುತ್ತವೆ ಎನಿಸಿದರೂ, ತಿರುಕರು 'ಸಾಹಿತಿ' ಎಂದು ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬರೆದವರಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ನಮ್ಮ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ ಇವರ ಸಾಧನೆ ಹಿರಿಯದು ಎನಿಸದಿರದು. ಇಡೀ ಜಗತ್ತೇ ನನ್ನದು, ನಾವಿರುವುದೇ ಅದರ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಎಂಬ ಸಮರ್ಪಣಾಭಾವ ತಿರುಕರ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿ, ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನ ಚೇತನದಂತೆ ಅವನ ಕೃತಿ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ತಿರುಕರ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

೧೯೫೦ರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ತಿರುಕರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ೧೯೬೮ರವರೆಗೆ ಹರಿದುಬಂದಿದೆ. ಹತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ, ಒಂದು ಕಥಾಸಂಕಲನವನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಈ ಲೇಖನ ತಿರುಕರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯವೇ ಹೊರತು, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಧ್ಯಯನವಲ್ಲ. ನನ್ನ ಈ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ತಿರುಕರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ್ದೇನೆ.

"ಕೊನೆಯ ಗುಟುಕು" ತಿರುಕರ ಮೊದಲನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ. ಇದು ಸಮಾಜದ ಕರಾಳತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯೇ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಡಂಬನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕಿ ಮುಗ್ಧೆ, ರೂಪಸಿ. ಆದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಒಂದು ತೊನ್ನಿನ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಸಮಾಜ ಅವಳನ್ನು ತುಚ್ಛವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಅವಳನ್ನು ಮಾತಿನ ಮೊನೆಯಿಂದ ಇರಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬದುಕುಮಾಡುವ ನಾಯಕಿ ಶಾಂತ ಆದರ್ಶವಾದಿ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಶಿಥಿಲತೆಯಿರುವುದು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶಾಂತಳದು ಗಂಭೀರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾದ ಅವಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಂತಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಓದುಗನಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಡುವಾಗಲೇ, ಅವರ ಗಮನ ಅವಳ ಒಳ್ಳೆಯತನವನ್ನು ಹೇಳುವುದಾಗಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಆಕೆಗೆ ಬೀಳುವ ಕನಸೇ ಅವಳ ಜೀವನದ ಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಂದು ಓದುಗನ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕಡಿಮೆಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಘಟನೆಗಳು ಆಕಸ್ಮಿಕದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಉದಾ– ರಮೆಯ ಮದುವೆಯ ಸುದ್ದಿ ಶಾಂತಳಿಗೂ ರಾಮಮೂರ್ತಿಗೂ ಈ ಮೊದಲೇ ಮದುವೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಆಗಿತ್ತು ಎಂಬುದಾಗಲೀ, ಅವರಿಬ್ಬರು ಪ್ರಣಯಿಗಳು ಎಂಬುದಾಗಲೀ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಿಢೀರನೆ ಮೂಡುತ್ತವೆ.

ಮಾಧವ, ಶ್ರೀಧರ, ವಿಜಯೆ–ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಂತಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿನ ರಮೆಯ ನಡತೆ ಕೆಲವೆಡೆ ತೀರಾ ಕೃತಕ ಎನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಸಾಧಿಸಿರುವುದು : ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೇಗೆ ತುಳಿಯಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದನ್ನು, ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಪುರಸ್ಕಾರ ಸಿಗದ ಯಾವುದೇ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಬದುಕಲಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಿತಿಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಇದು ತಿರುಕರ ಪ್ರಥಮ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು.

ಸಮಾಜಸೇವಾಕರ್ತನೊಬ್ಬನ ಜೀವನಕತೆ "ಮೂಳೆಯ ಹಂದರ" ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ "ಚಿತೆಯೋ ಸಮಾಧಿಯೋ" ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ರೋಮಾಂಚನಗೊಳಿಸುವಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕ ಗುರುಚರಣನ ಆದರ್ಶ ಕೇವಲ ಆದರ್ಶವಾಗಿ ನಿಲ್ಲದೆ, ಆತ ತನ್ನ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಏಕೈಕನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುವುದು ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು. "ಕಥಾನಾಯಕ ಗುರುಚರಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ತುಂಬಿ ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಗುರುಚರಣನೇ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವಾದ್ದರಿಂದ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಸಕುಮಸಕಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ–ಗುರುಚರಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರಿಸುವುದು. ಆತನ ಬದುಕೇ ಒಂದು ತಪಸ್ಸಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗುರುಚರಣನಿಗಿರುವುದು ಒಂದೇ ಗುರಿ ; ಅವನ ಗತಿಯೂ ಆ ಕಡೆಯೇ. ಅವನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅವನ ಆದರ್ಶದ ಸಾಧನೆಯ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಕುಗಳು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವು ಬಂದರೂ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶುಭ್ರತೆಯ ಮುಂದೆ ನಾಚಿ, ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅವ್ಯಕ್ತ ಶಕ್ತಿಯ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಗುರುವಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಕಾಯಕದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇಣುಕುವ ಬರಗಾಲ, ಗಾಂಧಿ ನೆನಪು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ವಿಷಯ, ಮಹಾಯುದ್ಧದ ವಾರ್ತೆ–ನಾಯಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. "ಮೂಳೆಯ ಹಂದರ"ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಗುರುಚರಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ "ಚಿತೆಯೋ ಸಮಾಧಿಯೋ"ನಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸೇವಾಕಾತುರತೆ ಮತ್ತು ಶ್ರದ್ಧೆ ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಜಟ್ಟಿ ಕುಣಿದೂರಿನ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧನೆಗಳು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿಕೃತವೆಂದು ಕೊಂಡಾಗ ಅದೊಂದು ಪವಾಡಸದೃಶವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶವೆಂದರೆ– "ಸಮಾಜದ ಹಿತ"ದ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರಿಗಿರುವ ಕಳಕಳಿ. ಜನತೆಯ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ತನುಮನಧನಗಳನ್ನು ಸವೆಸಿದ ಗುರುಚರಣ ಸತ್ತಾಗ, ಅವನ ಶವವನ್ನು ಚಿತೆ ಮಾಡುವುದೋ, ಸಮಾಧಿ ಮಾಡುವುದೋ ಎಂದು ಅವನ ಹಿಂಬಾಲಕರಲ್ಲಿ ಎದ್ದ ವಾದ ವಿವಾದಗಳು ಈ ಸಮಾಜದ ನಾಯಿ-ಬಾಲತನಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಗುರುಚರಣನ್ನ ಸಂಘಟನಾಶಕ್ತಿ, ಕಾಯಕನಿಷ್ಠೆಯ ಪದರ ಪದರಗಳನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಗುರುಚರಣನ ಸಾವಿನಿಂದ ಕೊನೆಗೊಂಡರೂ ಅದು ದುರಂತಾಂತವಲ್ಲ ; ಮಂಗಳಾಂತ. ಗುರುಚರಣನ ಚೇತನ ಸಾರ್ಥಕ ಬದುಕನ್ನು ಬದುಕಿ, ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

"ಉದಯಾಸ್ತ" ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಂಜೀವಯ್ಯ–ಚಂಪಾ ಎಂಬ ತಿರುಪೆ ಎತ್ತುವ ತಂದೆ ಮಗಳ ಕತೆಯಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅದು ಬೆಳೆಯುವ ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಯಾದುದು. ಸಂಜೀವಯ್ಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಗಡದ್ದಾಗಿ ಬದುಕಿದವನು. ಆದರೆ ಕಾಲಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ನಶಿಸಿ, ಕೊನೆಗೆ ಭಿಕ್ಷೆ ಎತ್ತುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದವನು. ಚಂಪಾ ಹುಟ್ಟು ಕಲಾವಿದೆ ; ಮಹಾಭಕ್ತೆ. ಗಾನಸರಸ್ವತಿಯು ಅವಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದಳು. ಇವಳ ದೈವೀಶಕ್ತಿಗೆ ಮಾರುಹೋದ ರೈಲ್ವೆ ಸ್ಟೇಷನ್ ಮಾಸ್ತರ್ ಗೋಪಾಲಯ್ಯ ಮತ್ತು ರೈಲ್ವೆಗಾರ್ಡ್ ಎಡ್‌ವಿನ್, ಸಂಜೀವಯ್ಯ ಮತ್ತು ಚಂಪಾರ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಹೆಣಗಾಡುವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ತುಂಬ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ಒಂದು ಆದರ್ಶ ತಿರುಕರ ಉಳಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಆದರ್ಶದಂತಿಲ್ಲ. ತಿರುಪೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತೀರಾ ಸರಳೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಂಪಾ ಮತ್ತು ಸಂಜೀವಯ್ಯನವರಿಗೆ, ಎಲ್ಲೇ ಹೋದರೂ ಸಮಾಜ ಅನ್ನಬಟ್ಟೆ ಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ನಂಬಿಕೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೆ ವೈರಿಯಾಗಿ ಬರುವವನು ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಆಗಿರದೆ, ತಿರುಕನಾದ ದುಂಡಪ್ಪನೇ ಆಗಿರುವುದು ತೀರಾ ಅವಾಸ್ತವವಾಗಿದೆ. ತಿರುಕರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕಾದಂಬರಿ, ಆ ತಿರುಕರಲ್ಲೇ ಖಳನಾಯಕನನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸದ ಸಂಗತಿ. ತಿರುಪೆಯ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿನ ಭೀಕರತೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ದುಂಡಪ್ಪ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಖಳನಾಯಕನಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು, ಚಂಪಾಳ ಪ್ರಾಣ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ತೀರಾ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಮಹತ್ವದ್ದಾದರೂ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸರಳತೆಯಿದೆ.

"ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆ" ಮತ್ತು "ರಸಋಷಿ" – ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ-ಬಯಲಾಟ ಮತ್ತು ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೇ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ, ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು'. ಇದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಸಹಜತೆ ಬಂದಿದೆ. ತಿರುಕರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಣೆ ಇದೆ. ಏಕೆಂದರೆ–ಲೇಖಕರಿಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಕಥನಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪುಟ್ಟರಂಗಪ್ಪ ಮತ್ತು ಕಸ್ತೂರಿರಂಗಪ್ಪನವರ ಕಥೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹರಿದು ಬರುತ್ತದೆ ; ಓದುಗನನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರು ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆಯ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕಸ್ತೂರಿರಂಗಪ್ಪನವರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಬೇನಾಮಿ ಪತ್ರದಿಂದ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರ ಬಗ್ಗೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆಗೊಂಡು ಒರಟಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವ ಕಸ್ತೂರಿರಂಗಪ್ಪನವರ ಪಾತ್ರ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಭಾವುಕ ಜೀವನದಂತಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಪುಟ್ಟರಂಗಪ್ಪ, ಕಸ್ತೂರಿರಂಗಪ್ಪ, ಚಲುವಯ್ಯ, ರಂಗನಾಯಕಿ, ಕೃಷ್ಣನಾಯಕಿ–ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಲೆಯ ಉಪಾಸಕರಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆ, ಸಂಯಮ ತೋರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಸೆಳೆಯುವ ಪಾತ್ರ ಚಲುವಯ್ಯನದು. ಆತ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಒರಟಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಕಾದಂಬರಿ ಬೆಳೆಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ಧೀಮಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ದಾಯಾದಿ ಮತ್ಸರ ಕಲೆಯ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದ ಮಾಯವಾಗುವುದು. ಎಂಥವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಕಲೆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಚಲುವಯ್ಯನ ಆತ್ಮಸಂಯಮ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮನಿಷ್ಠೆ, ಅವನ ಸಾಧಕತನದ ಹೋರಾಟ-ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯ ಉಪಾಸಕನಾಗಿ, ಕೊನೆಗೆ 'ರಸಋಷಿ' ಆಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟ ಮತ್ತು ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಚಯ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಮಧುರೆಯ ರಾಮಭದ್ರಪಿಳ್ಳೆ, ಅವರ ಶಿಷ್ಯೆ ವಿಜಯರಂಗಮ್ಮನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕತೆಯ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಮೂಲ ಬಿತ್ತಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಪುಟ್ಟರಂಗಪ್ಪನವರ ಪಾತ್ರ ತನ್ನ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಆ ತಾಯಿ'ಯ ಮೇಲಿನ ನಂಬುಗೆಯಿಂದಲೇ ಅಂತ್ಯವಾಗುವುದು, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ.

'ಗುಡ್ಡದ ಸಿಂಗಾರಿ' ಮತ್ತು 'ತ್ಯಾಗಜೀವಿ'–ಈ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ದಲಿತವರ್ಗದ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನೇ ಮುಡಿಪಾಗಿಟ್ಟ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕನೊಬ್ಬನ ಜೀವನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕರಾದ ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮಯ್ಯನವರು ಲಂಬಾಣಿವರ್ಗದ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಮುಡಿಪಾಗಿಡುವ ಚಿತ್ರ 'ಗುಡ್ಡದ ಸಿಂಗಾರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ, 'ತ್ಯಾಗಜೀವಿ'ಯಲ್ಲಿ ಜೋಗಿಗಳು, ಬುಡಬುಡಕೆಯವರು, ಕೊರಮರು, ಕಂಚೀಗೊಲ್ಲರು, ಹೆಳವರು, ಮ್ಯಾಸನಾಯಕರು, ಕುರುಬರು, ಕೊರಚರು, ಒಡ್ಡರು, ಗೊಲ್ಲರು–ಮೊದಲಾದ ನಿಮ್ನವರ್ಗದ ಜೀವನೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಸಮಾಜಸುಧಾರಣೆಯ ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಜೊತೆಗೆ ಇವರಿಗಿರುವ ಮಾನವತಾ ಪ್ರೇಮ ಮೆಚ್ಚುವಂಥದು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಜಾನಕಮ್ಮ, ಮಧುರಾಬಾಯಿ, ಶಾರದೆ-ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಓದಬಯಸುವವರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ನಿರಾಸೆಯಾದೀತು. ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ನಿಂತಿರುವುದು, ಆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಜನಜೀವನದ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರದಿಂದ. ನಿಮ್ನವರ್ಗದವರ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರ, ನಂಬಿಕೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಅವರ ಮೂಲ ಭಾಷೆ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಆ ಜನಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದವುಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಇವುಗಳ ಬೆಲೆ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಇವು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾದವುಗಳು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದಾಗ ತಿರುಕರಿಗಿರುವ ಅನ್ವೇಷಣಾಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹತನಗಳು ಮೂಕರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತವೆ.

"ಎಲ್ಲಾ ಹಸಿವೆಯ ಆಟ" ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ, ಬಡತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಹಸಿವು ಎಲ್ಲ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತುಂಬಾ ಕರುಣಾಜನಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಮೂಲಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಂದು ಏಕಸೂತ್ರತೆ ಇದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕತೆಗಾರ ವಿಶ್ವ ಮತ್ತು ಅವನ ತಂಗಿ ಅಮರ-ಇವರ ಪತ್ರ ವ್ಯವಹಾರ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಂತಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಸೂಳೆಯರ ಉದ್ಧಾರದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ತಿರುಕರು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ; ಅವರು ಕತೆಗಾರರೂ ಹೌದು. ಇವರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನವೇ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರು. ಹತ್ತು ಕತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ "ದೇವರ ಉಪವಾಸ" ಬೆಳೆಯುವ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ತಪ್ಪಾರದು', 'ದುರ್ದೈವಿ', 'ತಬ್ಬಲೀ–ಕಾಗದ', 'ಪ್ರೇಮದ ಕರೆ', 'ಅರಳುವ ಮೊದಲೇ ಹೂ ಬಾಡಿತು' ಕತೆಗಳು ಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ ಇದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ

ಅಂಧತೆಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸುವ ಹರಿತತೆ ಇವರ ಲೇಖನಿಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಸರಳವಾಗುವುದು ಮಾತ್ರ ಕತೆಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತಗ್ಗಿಸುತ್ತದೆ, ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಈ ಕೃತಿ ಪ್ರಥಮ ಕೃತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಇವರ ಸಾಧನೆ ಕಡಿಮೆಯದೇನಲ್ಲ.

ತಿರುಕರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು ತಿರುಕರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ, ಅವರಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ಗೌರವವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೃದುತನವನ್ನೇ. ಅವಳನ್ನು ಇಡೀ ಸಮಾಜ ಗೌರವಿಸಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಲೇಖಕರ ಬಯಕೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ, ಆಕೆಗೆ ತುಂಬ ಗೌರವವನ್ನು ಕೊಡಿಸುವುದು ; ಆಕೆಯನ್ನು 'ತಾಯಿ', 'ತಂಗಿ', 'ಅಮ್ಮ' ಎಂದು ಕರೆಸುವುದು ಎಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕರಾಳ ಮುಖವನ್ನು ತೋರಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. 'ಕೊನೆಯ ಗುಟುಕು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಹುಪಾಲು ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಹೃದಯವಿಲ್ಲದವರು, 'ತ್ಯಾಗಜೀವಿ'ಯ ಶಾರದ ಕೂಡ ಅಂಥವಳೇ. ಈ ಸಮಾಜದ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಗೌರವಗಳಿರುವುದು ಸಾಧಕ ತಿರುಕರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

ತಿರುಕರದು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಅವರು ಸಮಾಜಸುಧಾರಕರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿದವರಾದ್ದರಿಂದ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಗಳುಂಟು ; ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಸಮಾಜಸುಧಾರಕ–ಸಾಹಿತಿ–ಎರಡೂ ಆಗಿರುವವರು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ತಿರುಕರು ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ತಿರುಕರ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ ಕೇವಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸುವುದಲ್ಲ. ಅದು ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿತವಾಗಿರುವಂಥದು. ತಿರುಕರಿಗೆ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವುದರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಅಂಥ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಮುಂದೆ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥವುಗಳಿಂದ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜಘಾತುಕತನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿರುಕರ ಕಳಕಳಿಯ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಇದೆ. ಇವರ 'ಮೂಳೆಯ ಹಂದರ', 'ಚಿತೆಯೋ ಸಮಾಧಿಯೋ' ಮತ್ತು 'ಗುಡ್ಡದ ಸಿಂಗಾರಿ' 'ತ್ಯಾಗಜೀವಿ' ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳ, ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳ ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕೆ ಚಿಂತಿಸುವ, ಶ್ರಮಿಸುವ ಲೇಖಕರ ಧೋರಣೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ತಿರುಕರು ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ತಂತ್ರ ಸರಳವಾದುದು. ನೇರವಾಗಿ ಕತೆ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ತಂತ್ರ, ಬಂಧ, ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣಗಳ ಕಡೆ ಲೇಖಕರು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಜೊತೆಗೆ, ತಾವು ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೊಡುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಗುಡ್ಡದ ಸಿಂಗಾರಿ', 'ತ್ಯಾಗಜೀವಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮಯ್ಯನವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬೆಳಸುವ ತಂತ್ರವಿದೆ. ಆದರೆ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಪ್ರವೇಶಿಸಿಬಿಡುವುದರಿಂದ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಏಕಮುಖತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವರದು ಸರಳ ಹಾಗೂ ನೇರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ–ತಿರುಕರ ಭಾಷೆ. ಸರಳವಾದ, ಲಲಿತವಾದ ನಡಿಗೆ

ಇವರ ಭಾಷೆಗಿದೆ. ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವಿಲ್ಲ. ಇವರಿಗೆ ಜನಜೀವನದ ಆಳವಾದ ಪರಿಚಯವಿರುವುದರಿಂದ, ಭಾಷೆ ರಕ್ತಗತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಇವರು ಎಲ್ಲ ಮಗ್ಗುಲುಗಳಿಂದಲೂ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು. ಭಾಷೆಯ ಈ ಲಾಲಿತ್ಯವೇ ಓದುಗನನ್ನು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವ ಅಗಾಧವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಹಾಗೂ ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ.

● ೧೯೭೮

ತರಾಸು ಅವರ 'ದುರ್ಗಾಸ್ತಮಾನ'

೧

ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ ಕಡೆಯ ಕಾದಂಬರಿ–ದುರ್ಗಾಸ್ತಮಾನ. ಈ ಕೃತಿ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಪಾಳೆಯಗಾರರ ಕೊನೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶಗಳು ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಗೋಚರವಾದರೂ ಇತಿಹಾಸ ಯಾವುದು–ಕಲ್ಪನೆ ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಭೀರ ಓದುಗನಿಗೆ ಗೊಂದಲವಾದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ೭೦೦ ಪುಟಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹರವು ನೂರಾರು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಘಟನೆಗಳ ಸರಪಳಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ರೀತಿ ರೋಚಕವಾದದ್ದು. ಈ ರೋಚಕತೆಗೆ ಕಾರಣ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಮತ್ತು ಮದಕರಿನಾಯಕನ ಬಗ್ಗೆ ಇಟ್ಟಿರುವ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ಅಭಿಮಾನ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು: "ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಜನರಿಗೆ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಒಂದು ಊರಲ್ಲ, ಕೋಟೆಯಲ್ಲ, ಬೆಟ್ಟವಲ್ಲ; ತಮ್ಮ ಕರುಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದ ಜೀವಂತ ವಸ್ತು, ಮದಕರಿನಾಯಕನೆಂದರೂ ಅಷ್ಟೆ–ಇತಿಹಾಸದ ಇದ್ದು ಹೋದ ಒಬ್ಬ ಅರಸನಲ್ಲ, ತಮ್ಮ ಜೀವಂತ ಆಪ್ತ ನೆಂಟ. ಈ ಭಾವನೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ 'ಚಿತ್ರದುರ್ಗ'–'ಮದಕರಿನಾಯಕ' ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆಬೇರೆಯಲ್ಲ, ಒಂದೇ ಎಂಬ ಅವಿನಾಭಾವ ; ದುರ್ಗ ಎಂದರೆ ಮದಕರಿ, ಮದಕರಿ ಎಂದರೆ ದುರ್ಗ. ನಾಯಕ ಜನಾಂಗಕ್ಕಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ– ದುರ್ಗದ ನೀರು ಕುಡಿದು, ಆ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರಿಗೆಲ್ಲ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಹೇಳುವುದು 'ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ', 'ನಮ್ಮ ಮದಕರಿನಾಯಕ' ಆ ಎರಡರ ನಡುವಿನ ಕೊಂಡಿ 'ನಾವು' ಎಂಬ ಭಾವನೆ." (ಮುನ್ನುಡಿ) ತಮ್ಮ ಊರಿನ ಬಗ್ಗೆ ಆಳಿ ಅಳಿದುಹೋದ ರಾಜನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ-ಅಭಿಮಾನ ಇರಬಾರದು ಎಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರೀತಿ-ಅಭಿಮಾನ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಿರಿದುಗೊಳಿಸಬಾರದು, ಅಷ್ಟೆ. ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರಿಗಿರುವ ಮದಕರಿಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮ 'ದುರ್ಗಾಸ್ತಮಾನ'ದ ಪುಟಪುಟಗಳಲ್ಲೂ ರಾಚುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅತಿ ಸಾಹಸಿ, ಅತಿ ಕ್ರೂರಿ, ಅತಿ ಮದಾಂಧ, ಅತಿ ಕಾಮಿ'ಯಾಗಿದ್ದ ಮದಕರಿ ನಾಯಕ 'ಅತಿ ಸಾಹಸಿ'ಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ, ಆತನ ಕಾಮುಕತನದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಹೇಳದೆ ತನ್ನ ನಯಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಅವನನ್ನು ಪವಿತ್ರ ಪ್ರೇಮಿಯನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದಲ್ಲ ಐದು ಜನ ಹೆಣ್ಣುಗಳೊಡನೆ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಿದ್ದನೇ ಹೊರತು ಅವನು ಕಾಮುಕನಲ್ಲ ; ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತಪ್ಪಿ ನಡೆದಿರಬಹುದೇ ಹೊರತು, ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಎಂದೂ ಯಾರನ್ನೂ ಕೆಡಿಸಿದವನಲ್ಲ ಎಂದು ಕಾದಂಬರಿ

ಸಾರುತ್ತದೆ. (ತಳವಾರ ಕಂಪಳಯ್ಯನ ಮಗಳ ಪ್ರಕರಣ, ಪು. ೨೧೪-೨೨೪) ತಾನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಬಯಸಿದ ಹೆಣ್ಣಿನ ದುರಂತ ಸಾವನ್ನು ಕೇಳಿ ಮದಕರಿನಾಯಕ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಉರಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು–ಉದಾತ್ತ ನಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಪ್ರೇಮಿಯೇ ಹೊರತು ಕಾಮಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾರುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತಳವಾರ ಕಂಪಳಯ್ಯನ ಮಗಳ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ತಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ಉದಾತ್ತ ನಾಯಕನಾದ ಮದಕರಿಯ 'ಸಾಹಸ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ರಾಮದುರ್ಗದ ಮೇಲಿನ ಲಡಾಯಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಅವನ ಸಾವಿನವರೆಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇವನ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ದುರ್ಗದ ಜನ "ಇದ್ದರಿರಬೇಕು–ಇಂಥ ದಣಿ" (ಪು. ೪೬೯) ಎಂದು ಗುದಗತ್ತಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಿದರೆ, ಮದಕರಿಯ ಪರಮ ವೈರಿಯಾದ ಹೈದರನು ಮದಕರಿಯ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ತಲೆದೂಗಿ "ಮದಕರಿನಾಯಕ ಈಗ ನಮ್ಮ ವೈರಿ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಎಂಥವರೂ ಶಾಬಾಸ್ ಎನ್ನಬೇಕಾದ ಧೀರ" "ಇಂಥ ರಾಜರು, ಪೂರ್ಣಯ್ಯ, ಲಾಖೋಮೆ ಏಕ್" (ಪು. ೬೪೪-೬೪೫) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತರಾಸು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮದಕರಿ ಎಂದರೆ "ಪುರುಷ ಪೌರುಷದ ಪತಾಕೆ" (ಪು. ೨೨೪). ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತವಾದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಮದಕರಿಯ ದೈಹಿಕ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ : "ವ್ಯಾಯಾಮದಿಂದ ಶ್ವಾಸಕೋಶದ ಭಾಗಗಳು ತುಂಬಿ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದ ವಿಶಾಲವಾದ ವಕ್ಷಸ್ಥಳ ; ಆ ಎದೆಗೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದ ಭುಜಭಾಗ ; ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಕೊಬ್ಬಿಲ್ಲದೆ ಮಾಂಸಖಂಡಗಳು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡ, ತೇಗದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದಂಥ ತೋಳುಗಳು; ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವನ್ನು ಒಂದು ಹಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವಷ್ಟು ಅಗಲವಾದ, ಉದ್ದವಾಗಿ, ದಪ್ಪನಾದ ದಂತದ ಕಾಂತಿಯ ಉಗುರು ಬೆಳೆದು, ಉಂಗುರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಬೆರಳುಗಳಿದ್ದ, ಶಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಒರಟಾದ ಕೈಗಳು ; ತೆಳುವಾದ ಉಕ್ಕಿನ ಹಲಗೆಯಂಥ ಹೊಟ್ಟೆ–ಕಣ್ತೆರೆದು ನೋಡುವುದೇನು, ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಕೈಬೆರಳಿನಿಂದ ಮುಟ್ಟಿ ನೋಡಿದರೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಅದು ಬಲಿಷ್ಠ ಪುರುಷ–ದೇಹವೆಂದು. ಹಾಗೇ ಕಣ್ಣುಬಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ಆ ಮೈಯಿನ ಮಾಟ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಹಸಿಯಾದ ಗಾಯಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ–ಈತ ಪುರುಷನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಯೋಧನೆಂದು" (ಪು. ೬೭೩). 'ದುರ್ಗಾಸ್ತಮಾನ' ಹೇಳುವುದು ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವನು ಮಾಡಿದ ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು–ಶತ್ರುರಾಜರುಗಳ ಮೇಲೆ, ಮಿತ್ರರ ಪರವಾಗಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಮದಕರಿಯೆಂದರೆ ತಟ್ಟನೆ 'ಯೋಧ'ನಂತೆ ನೆನಪಾಗುವ ಹಾಗೆ ಪಾತ್ರ ಕಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಮದಕರಿ ಪರಾಕ್ರಮಿ, ಯೋಧ–ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ರಾಜನಿಗಿರಬೇಕಾದ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ ಆತನಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ಎಂದೇ ಕಾದಂಬರಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆತನಿಗೆ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದು ಗೊತ್ತು, ದುರ್ಗವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದು ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ ಉತ್ತರದ ಮರಾಠರು, ದಕ್ಷಿಣದ ನವಾಬನ ಜೊತೆ ಅವನು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ತಳೆಯುವ ನಿಲವಿಗೂ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಚಿತ್ರಿಸುವ 'ರಾಜ' ಮದಕರಿಗೂ ಬಿರುಕು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮದಕರಿ ಯಾರಿಗೂ ಸಾಮಂತನಲ್ಲ, ಆದರೆ ಯಾರಿಗೂ ನಿರಂತರ ಮಿತ್ರನೂ ಅಲ್ಲ. ಹೈದರನ ಕಡೆ ಸೇರಿ ಮರಾಠಿಗರ ವಿರುದ್ಧವೂ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ; ಮರಾಠರ ಕಡೆ ಸೇರಿ ಹೈದರನ ವಿರುದ್ಧವೂ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ, ಹೈದರ್ ಸ್ನೇಹದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ಬಂದು ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನೂ ವಸೂಲು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ–ಮದಕರಿನಾಯಕ ಒಬ್ಬ ಬಲಿಷ್ಠ 'ಪಾಳೆಯಗಾರ' ಎಂಬ ಸತ್ಯ ; ತನ್ನ ದುರ್ಗವನ್ನು

ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸದಾಕಾಲ ತನ್ನ ನಿಲವನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸ್ಥಿತಿ ಅವನಿಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಲೇಖಕರು ಅವನು ಯಾರ ಪಕ್ಷ ವಹಿಸಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿದಾಗಲೂ ಇತರರಿಗೆ ದುರ್ಗಮವೆನಿಸುವ ಕಾದಾಟಗಳಲ್ಲೂ ಮದಕರಿ ಕಾದಾಡಿ ಗೆಲ್ಲಬಲ್ಲ ಎಂದು ಮದಕರಿಯ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ, ಮದಕರಿಯನ್ನು ಆಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಡಿರಬಹುದಾದ ಅಳಿವು ಉಳಿವುಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮರೆಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲು ಕೂಡ ದುರ್ಗದ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ನವಾಬನ ಜೊತೆ ಒಂಬತ್ತು ಲಕ್ಷ ವರಹ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಪರಶುರಾಮನಾಯಕನನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸಂಧಿಯ ಒಪ್ಪಂದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಂಶ ಮದಕರಿನಾಯಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಬಯಸಿರುವ 'ರಾಜಾದಿರಾಜ'ನಾಗದೆ ಮಹಾನ್ ಸಾಹಸಿ ಪಾಳೆಯಗಾರನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ದುರ್ಗದ ಕೋಟೆ ಅವನಿಗಿಂತ ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಮದಕರಿ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಒಂದು ಸಿದ್ಧ ಪಾತ್ರ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕೊನೆವರೆಗೂ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೇನೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯನಾಗಿದ್ದವನು ಅಸಾಮಾನ್ಯಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನನ್ನು ಕಂಡರೆ ದುರ್ಗದವರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ–ದುರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಇವನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ. ಪರಸ್ಪರ ಕೊಳುಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ತೃಪ್ತಿ.

ಮದಕರಿಯ ಸೋಲಿಗೆ ಹಲವಾರು ಕಾರಣ. ಪಾಳೆಯಗಾರರಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಅಂತಃಕಲಹ; ಕೋಟೆಯ ಒಳಗೇ ಇದ್ದ ಹಿತಶತ್ರುಗಳು ; ಜೊತೆಗೆ, ಹೈದರನು ಪದೇ ಪದೇ ಮಾಡಿದ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದ ಜರ್ಜರಿತವಾದ ಸೈನ್ಯ, ದುರ್ಗ. ಇವನ್ನು ಪ್ರಬಲ ಕಾರಣಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಬಹುಶಃ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮರೆತಿರಬಹುದಾದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಅದು ರಾಜಗುರುಗಳಾದ 'ಶ್ರೀ ಮುರುಘರಾಜೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿ'ಗಳು. ಇವರ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಮದಕರಿ ದುರ್ಗಕ್ಕೆ ನಾಯಕನಾದವನು. ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಅಪಮಾನ ಮಾಡಿದರೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮದಕರಿಯ ಸೈನಿಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿ ನೀರು ಕೊಡದ ಹಾಗೆ 'ಸ್ವಾಮಿ'ಗಳು ಮಾಡಿದ ಕಟ್ಟಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ಮುರಿದ ಮದಕರಿಯ ಮೇಲೆ ಕೋಪ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ದುರ್ಗ ಬಿಡುವ ಮುರುಘರಾಜೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮುಂದೆ ಏನು ಮಾಡಿದರು ? ಎಲ್ಲಿ ಹೋದರು ? ಮದಕರಿಯ ಮೇಲೆ ಮುನಿದುಕೊಂಡು ಈ 'ರಾಜಗುರು' ಮದಕರಿಯ ಪತನದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಿರಬಹುದಾದ 'ಕಾರ್ಯ'ಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಏಕೆ ಮರೆತರು? ಹಿರೇ ಮದಕರಿನಾಯಕನ ಮಗಳು ಮಲ್ಲವ್ವನಾಗತಿ ಮದುವೆಯಾದ ಮುತ್ತೋಡಿನ ಪಾಳೆಯಗಾರರು ವೀರಶೈವ ಮತಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರಗೊಂಡವರು. ದುರ್ಗದ ಪಾಳೆಯಗಾರರು ಅವರನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟಿದ್ದು ಮತ್ತು ಮದಕರಿನಾಯಕ ಮಲ್ಲವ್ವನಾಗತಿಯ ಮಗ ಹಾಲಪ್ಪನಾಯಕನನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಂದು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದು–ಜಾತಿಕಲಹವನ್ನು ಒಳಗೊಳಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಉಂಟುಮಾಡಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಳಗೊಳಗೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಮುರುಗಿಸ್ವಾಮಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಿತಾಪತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಗುರುಗಳ ಇಂಥ ನಡತೆಗಳನ್ನು ಅರಿತವರಿಗೆ ಇದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ತರುವ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ.

ದುರ್ಗ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಮುರುಘರಾಜೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಏನು ಮಾಡಿದರೆಂದು ಬರೆಯದಿರುವುದಕ್ಕೆ ತರಾಸು ಅವರಿಗೆ ಗುರುಗಳ ಬಗೆಗಿರುವ ಅತೀವ ಭಕ್ತಿ ಕಾರಣ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿಯ ಬಂಡೇಳುವ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಲೇಖಕ ತರಾಸು 'ದುರ್ಗಾಸ್ತಮಾನ' ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪರಮ

ಮಠ ಭಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು ; ಗುರುಭಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಶೃಂಗೇರಿ ಮಠ ಅವರಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ತರುವ ತಾಣವಾಗಿತ್ತು. ಶಾರದಮಾತೆ ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ಧೀಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಳು–ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ತರಾಸು ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತರಾಸು ಕೊಡುವ ರಾಜಗುರು ಶ್ರೀ ಮುರುಘರಾಜೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು:–"...ಶ್ರೀಮದಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಪರಂಪರಾಗತ ಶೂನ್ಯಸಿಂಹಾಸನಾಧೀಶ್ವರರೂ, ಚಿನ್ಮೂಲಾದ್ರಿಯ ಅರಸುಮನೆತನದ ರಾಜಗುರುಗಳೂ ಆದ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಗುರುಪಾದ ದೇಶಿಕೇಂದ್ರ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳು, ಪುರುಷಾಕಾರ ಧರಿಸಿದ ಯೋಗಶಕ್ತಿಯಂತೆ, ಮಾನವರೂಪವೆತ್ತ ತಪೋಬಲದಂತೆ, ಕಾಷಾಯ ಧರಿಸಿದ ಸಾರ್ವಭೌಮರಂತೆ, ಕಾವಿಯುಟ್ಟ ಇಬ್ಬರು ಮರಿದೇವರುಗಳು ದಾರಿ ತೋರುತ್ತಿರಲು, ಕಾವಿಯ ಬಣ್ಣದ ಮುಂಡಾಸು, ಅದೇ ಬಣ್ಣದ ನಿಲುವಂಗಿ, ಅಂಥದೇ ದಟ್ಟಿಯನ್ನುಟ್ಟು ಮರದ ಪಾದುಕೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ, ಬಂಗಾರ ರಾಜಲಾಂಛನವುಳ್ಳ ಕೋಲನ್ನು ಹಿಡಿದು. ಧೀರ ಗಂಭೀರ ನಡಗೆಯಿಂದ ಒಳಬಂದು, ತಮಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ರಜತಪೀಠದ ಮೇಲೆ, ಮರಿದೇವರುಗಳು ಹಾಸಿದ ವ್ಯಾಘ್ರಾಜಿನ, ಕಾವಿಯ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಪಾದುಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರು." (ಪು. ೧೦) ರಾಜಗುರುಗಳ ವರ್ಣನೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಲೇಖಕರ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಭಕ್ತಿಪೂರಕವಾದುದು. ಈ ಭಕ್ತಿ ಮುಂದೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ನುಣುಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಬದಲು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಗದ ಮುಸ್ಲಿಮರು ರಾಜದ್ರೋಹಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ದುರ್ಗವನ್ನು, ಅದರ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮರೆತು ಸ್ವಧರ್ಮ ಮೋಹಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ; ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಎರಡು ಬಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸತ್ಯ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಮುರುಗಿಸ್ವಾಮಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬರೆದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ತೂಕ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತು; ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ಕಾದಂಬರಿ ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಕೇವಲ ಮುಸ್ಲಿಮರ ಬಗ್ಗೆ ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆ ಹಾಗಾದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರೀತಿಯವು. ಎಲ್ಲರೂ ಒಳ್ಳೆಯವರೇ. "ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಹುಟ್ಟೋದೇ ಕಷ್ಟಪಡಲಿಕ್ಕೇ, ಕಣ್ಣೀರಿಡಲಿಕ್ಕೆ. ವಿಧಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಣೇಲಿ ಅದೊಂದನ್ನೇ ಬರದಿರೋದು" (ಪು. ೮) ಎಂಬ ಓಬವ್ವನಾಗತಿಯ ಮಾತು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೋರುವ ಪಾತ್ರ ಓಬವ್ವನಾಗತಿಯದು. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಅಂತಹ ಹಿರಿದಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. 'ಮಹಾಮಾತೆ'ಯಾಗಿ ಬರುವ ನಿಂಗವ್ವ, ಆದರ್ಶ ಸತಿಯರಂತೆ ಗಂಡನನ್ನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿ ಹೊಂಡಕ್ಕೆ ಹಾರುವ ಪದ್ಮವ್ವ, ಬಂಗಾರವ್ವ ನಾಗತಿಯರು, ತಮ್ಮ ಪ್ರಿಯಕರನ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾವೂ ವಿಷವುಂಡು ಸಾಯುವ ಕಡೂರಿ–ನಾಗಿಯರು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಭಾಗೀರತಿ–ಎಲ್ಲರೂ ವಿಶೇಷವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆದರ್ಶ ಪತ್ನಿಯರಂತೆ–ಸ್ತ್ರೀಯರಂತೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇನನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಕೇವಲ ನೆರಳುಗಳಂತೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಒನಕೆ ಓಬವ್ವನ ಪಾತ್ರವೂ ಕೂಡ ಅವಳ ಜನಜನಿತ ಕತೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

'ದುರ್ಗಾಸ್ತಮಾನ'ದ ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೂಡ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇಲ್ಲದವು–ಹೈದರ್‌ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು.

ಮದಕರಿಯ ಕೀರ್ತನೆಯ ಹಿಂದೆ ಅವರು ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ, ಮದಕರಿಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೨

ತರಾಸು ಅನೇಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯ ಲೇಖಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ–ಅವರು ನೀಡಿರುವ ಇತಿಹಾಸದ ಉಜ್ವಲ ವರ್ಣನೆಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದವು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗಿರಬೇಕಾದ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣ–ತಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಮಾನವಲ್ಲ. ಅಭಿಮಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ದೂರ'ವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾಣಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಅಭಿಮಾನದ ಪೊರೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಾಳುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನೆಯ ವೈಭವೀಕರಣ ಓದುಗರನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬಹುದು ; ಆದರೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತರಾಸು ಅವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಂಶ ಅಧಿಕವೆಂದು ಅನೇಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ದುರ್ಗಾಸ್ತಮಾನ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಡಾ. ಎಂ.ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ "ಈ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣವೆಂದರೆ ಇದು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮೀಪವಾಗಿರುವುದು" (ಸಮನ್ವಯ, ಸಂಚಿಕೆ : ೧೭-೧೮) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿರುವುದು' ಎಂದರೆ, ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಬದ್ಧವಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಅರ್ಥ.

ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕ ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬರೆಯ ಹೊರಟರೆ, ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗತಕಾಲ ಇವೊತ್ತಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಹೊಸ ಅರ್ಥ, ರೂಪ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಇತಿಹಾಸ ಸರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಇದನ್ನೇ 'ಇತಿಹಾಸದ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು. ವಸ್ತು ಇತಿಹಾಸವಾದರೂ ಇಂದಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಅದೆಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ತಕ್ಕ ಉತ್ತರದಂತೆ, ಅದು ಇಂದಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೂ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರಬೇಕು. ಇಂದಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳು 'ದುರ್ಗಾಸ್ತಮಾನ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆಯೆಂದು ಹುಡುಕಿದರೆ ನಿರಾಸೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಿರುವಂತೆಯೇ ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೂ ಹತ್ತಿರವಿರಬೇಕು. 'ದುರ್ಗಾಸ್ತಮಾನ' ಸಾರುವ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರಾಗತ ತತ್ವಗಳೇ ಹೊರತು ಆಧುನಿಕವಲ್ಲ. ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ, ದೇಶಭಕ್ತಿ, ಪತಿನಿಷ್ಠೆ, ಮಾತೆಯ ಗುಣ, ಪ್ರಜಾಪ್ರೀತಿ–ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಮಕಾಲೀನದ ಜೊತೆ ಬೆರೆತು ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತಗಳತ್ತ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನೋಡಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ದೇಶಭಕ್ತಿ, ಶೌರ್ಯ, ಪರಾಕ್ರಮಗಳು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯಗಳೆಂದರೂ, ಅವು ವರ್ತಮಾನದ ಜೊತೆ ಪರೀಕ್ಷೆಗಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾ ಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆ–ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಮತ್ತು 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' ಕೃತಿಗಳು. 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ'ಯ ರಾಮ, ಶಂಭೂಕ, 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ರಾವಣ, ಮಂಥರೆ, ಮಂಡೋದರಿ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾರುವ ಆಧುನಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಪಾಳೆಯಗಾರರ ಚರಿತ್ರೆ, ಯುದ್ಧಗಳು ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲದ ಹೈದರ್–ಮರಾಠರ ಯುದ್ಧ ಒಪ್ಪಂದಗಳ ದಾಖಲೆಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಈ ಕೃತಿ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಲು ಹೊರಡುವ ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕ ಕೇವಲ ನಾಯಕರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೆ ಸಾಲದು. ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ದುರ್ಗಾಸ್ತಮಾನ' ತೃಪ್ತಿ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ತರಾಸು ಒಬ್ಬರೇ ಕಾರಣರಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಇತಿಹಾಸವೇ ಇಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಇತಿಹಾಸ (Social History) ಬರೆದಿಡುವ ಪದ್ಧತಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸಕಾರರಲ್ಲಾಗಲೀ, ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಕಂಡುಬಂದದ್ದು ತೀರ ಅಪರೂಪ. ಅವರಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ – ರಾಜ, ಅವನು ಮಾಡಿದ ಯುದ್ಧಗಳು, ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಕೆರೆಗಳು, ಧಾನ ಧರ್ಮಗಳು, ಮದುವೆಗಳು ಇವು ಮಾತ್ರ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ, ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕೆದಕಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ದುರ್ಗಾಸ್ತಮಾನ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಜೆಗಳು ದೇಶಭಕ್ತರು. ರಾಜನಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣ ಅರ್ಪಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಿರುವ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠರು. ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡಿಲ್ಲ.

ಮದಕರಿನಾಯಕನ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನ ಹೇಗಿತ್ತು? ಬರೇ ಯುದ್ಧಗಳ ಕಾಲದ ಅವರ ಜೀವನ ಎಂಥದಿತ್ತು? ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ತಾಕಲಾಟ ಎಂಥದು? ಸಾವು–ನೋವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಂದುನಿಂತ ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ರಾಜ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಏನಿತ್ತು?–ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಕರವಾದ ಉತ್ತರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯುದ್ಧದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದೆ ನೊಂದು ಬೆಂದು ಬಳಲಿದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಆಡುವ ಮಾತು ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. (ಪು. ೫೨೫) ಆದರೆ ಈ ಮಾತುಗಳು ಸಂಕಟದಿಂದ ಹೇಳುವ ಮಾತೇ ಹೊರತಾಗಿ, ಅದು ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ; ಜನಜೀವನದ ಸ್ಥಾಯಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಣ್ಣು–ಓಬವ್ವ –ಬಂದ ಸಂಕಟ ಪ್ರಮುಖವಲ್ಲ ದೊರೆಯ ನಿಷ್ಠೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾಳೆ. ಹೈದರನ ಸೈನ್ಯ ಬರುವ ದಾರಿಯೆಡೆ ಹಳ್ಳಿಗಳು ಜನರಿಲ್ಲದೆ ಪಾಳುಬಿದ್ದಿ ರುತ್ತವೆ, ಹೈದರನ ಸೈನ್ಯ ದುರ್ಗವನ್ನು ಮುತ್ತಿದಾಗ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ತಮ್ಮ ಕೈಲಾದ ಹಾಗೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಾರೆ: "ಗಂಡಸರು, ಯುವಕರು, ಬಲಿಷ್ಠರು–ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಆಯುಧಗಳಿಂದ ನವಾಬನ ಸೇನೆಯನ್ನು ಊರೊಳಗೆ ನುಗ್ಗಿದ ಕತ್ತೆಕಿರುಬನನ್ನು ತದುಕಿದಂತೆ ತದುಕಿದರೆ–ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ, ಮನೆಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಹೆಂಗಸರು ಮೆಣಸಿನ ಪುಡಿಯನ್ನು ಸೇನೆಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ತೂರಿ, ಖಾರದ ಪುಡಿಯಿಂದ ಕಣ್ಣು ಕುರುಡರಾದವರನ್ನು ಒನಕೆ, ಹಾರೆಗಳಿಂದ ಬಡಿದರು. ಬೈಯುತ್ತಾ ಕ್ಯಾಕರಿಸಿ ಉಗುಳಿದರು" (ಪು. ೬೮೧)–ಇದು ತರಾಸು ಕೊಡುವ ಜನಜೀವನದ ಚಿತ್ರ. ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣವೂ ಅಲ್ಲ. ಜನತೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತೋರಲು ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ನಿಂತುಹೋಗುತ್ತವೆ.

೩

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ–ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದರ ವಾಸ್ತವ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಶೃಂಗಾರ ತೊಡಿಸಿ ಅಲಂಕರಿಸಿದರು. ಭಾಷೆಗೆ ಭಾವುಕತೆ ತುಂಬುವ– ಆ ಮೂಲಕ ಓದುಗರನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದತ್ತ ಸೆಳೆಯುವ

ಮೋಡಿತನವನ್ನು ಬೀರಿದರು. ಈ ಗುಣದಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಓದುಗರು ಅಧಿಕಗೊಂಡರು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಹಾಗೆ ಜನತೆ ಬೇರೆಯವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇವತ್ತಿಗೂ ಓದುತ್ತಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಈ ರೋಚಕತೆ ಓದುಗರನ್ನು ಪ್ರತಿ ಪುಟದಲ್ಲೂ ಆಸಕ್ತಿ ಕೆರಳಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ, 'ದುರ್ಗಾಸ್ತಮಾನ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅನಕೃ, ನಿರಂಜನ, ಕಟ್ಟೀಮನಿ–ಇವರ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ತರಾಸು ಅವರದು ಅತ್ಯಾಕರ್ಷಕ ಶೈಲಿ. ಸುಮಾರು ೭೦೦ ಪುಟಗಳ ಕಾದಂಬರಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಓದುಗನಿಗೆ ಬೇಸರವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ಪುಟಕ್ಕೂ ಭಾವುಕತೆಯನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುವ ತರಾಸು ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಕೃತಿ ಇಷ್ಟು ಉದ್ಧದಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹೊನ್ನವ್ವೆಯ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಓದುಗನನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತರಾಸು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಮೋಡಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

> ಗುಡಿ ಗೋಪುರಗಳು ಸುಣ್ಣದ ಮೆರಗು ಪಡೆದು ರಜತ ಗೋಪುರಗಳಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸಿದ ದಿನ ; ದೇವಾಲಯದ ಭವಂತಿಯ ಗೂಡುಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟ ದೇವತಾವಿಗ್ರಹಗಳು ಬಗೆಬಗೆಯ ಬಣ್ಣ ತೊಟ್ಟು, ಆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡಲು ದೇವತೆಗಳೇ ಭುವಿಯಿಂದ ಧರೆಗಿಳಿದು ಬಂದಂತ ದಿನ–ರಂಗಯ್ಯನ ಬೀದಿ, ಸಿದ್ಧಯ್ಯನ ಬೀದಿಯ ಅಂಗಡಿ ಮುಂಗಟ್ಟುಗಳ ಮುಂದೆ ಹಾಕಿದ ಹಸಿರು ಚಪ್ಪರ, ತಳಿರುತೋರಣ, ಹೂಮಾಲೆಗಳ ಅಲಂಕಾರದಿಂದ, ನಂದನವನವೇ ನೆಲಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಬಂದಿದೆಯೇನೋ ಎಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ ದಿನ–
>
> ಲಾವಣಿ, ಕೋಲಾಟದ ಹಾಡುಗಳು ಹೊಳೆಯಾಗಿ ಹರಿದ ದಿನ–ದೇಶ–ವಿದೇಶಗಳ ಮನೋರಂಜಕರು, ಬೀದಿಬೀದಿಗಳು, ರಸ್ತೆಗಳು ಕೂಡುವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆತು, ನಗೆ, ಸಂತೋಷದ ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಗದ ಜನವನ್ನಿಟ್ಟು ತೂಗಿದ ದಿನ–
>
> .... ಮಾವಿನ ತೋರಣ ಚಪ್ಪರಗಳು, ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಯ ತೋರಣಗಳು; ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ ವೇಷಧಾರಿಗಳು, ನಡೆದಾಡುವ ಬಂಡಿಮಂಟಪಗಳ ಮೇಲೆ ನರ್ತಿಸುವ ನರ್ತಕಿಯರು, ತಾರಾಮಂಡಲವನ್ನೇ ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ದಿನ-
>
> ಬುರುಜು-ಬತೇರಿಗಳಿಂದ ಕಹಳೆ, ನಗಾರಿ, ಭೇರಿ, ಢಕ್ಕೆ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳು ವಿವಿಧ ನಾದದ ಹೊನಲು ಹರಿಸಿದ ದಿನ- (ಪು. ೫೧-೫೨)
>
> ಆದಿನ – ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಜನ ಕೋಟೆ, ಪೇಟೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಡಗರದಿಂದ ಸಿಂಗರಿಸಿದ ದಿನ.

ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಹಿರಿದರ್ಥವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ ಶೈಲಿ ತರಾಸು ಅವರದಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ವಿವರಿಸಿ ಹಿಗ್ಗಲಿಸಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇಂಥ ಶೈಲಿಯಿಂದಾಗಿ 'ದುರ್ಗಾಸ್ತಮಾನ'ದ ನೂರಾರು ಪುಟಗಳು ಬೆಳೆದಿವೆ. ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ : ಒಳಗುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಾಸೆ, ಆವೇಶ, ಕ್ರೋಧಗಳನ್ನು ತರಾಸು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ:

> ಆಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು–ಕೋಟೆಗಳು ಕುಸಿಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು, ಬತೇರಿಗಳು ಮುರಿಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು, ಕೋಟೆ ಗೋಡೆಗಳು ದುರ್ಗದ ಕೊರಲಿಗೆ ಉರುಲಬೇಕಾಗಿತ್ತು,

ಉತ್ಸವಾಂಬೆಯ ಮಹಾದ್ವಾರದ ಗೋಪುರ ಮುರಿದು, ಸಿಡಿ ಕಂಬ ಸಿಡಿದು ಊರನ್ನು ಸುಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು, ನಮ್ಮ ಕೈಕಾಲುಗಳಿಗೆ ಪಾರ್ಶ್ವವಾಯು ಬಡಿಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು, ಆಕಾಶ ಭೂಮಿಯೊಂದಿಗೆ ಪಿತೂರಿ ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲಾ ತಲೆಕೆಳಗಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು... (ಪುಟ.೬೬೮)

ಓದುಗನಲ್ಲೂ ಆವೇಗ-ಆಕ್ರೋಶಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ, ಈ ಶೈಲಿ. ತರಾಸು ಅವರ ಈ ಶೈಲಿ ಓದುಗನನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆಯುವ ಕೆಲಸದಾಚೆ ಏನನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ತರಾಸು ಅವರ ಶೈಲಿಯ ಪರಿಮಿತಿಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ತರಾಸು ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಓದುಗನನ್ನು ಆವೇಶಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ, ಭಾವುಕಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ ಅವನ ಆಲೋಚನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿನ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿ ಮಲೆನಾಡಿನ ಬದುಕನ್ನು ವಿವರ ವಿವರವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುವಂತೆ ತರಾಸು ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ರೋಚಕ ಶೈಲಿ ತರಾಸು ಅವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುಣವಾದಂತೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಸಾರುವ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ತರಾಸು ಅವರ ಮಿತಿಯೂ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ತರಾಸು ಅವರ ಮಿತಿಯಾದಂತೆ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಮಿತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

● ೧೯೮೨

ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಅವರ : 'ಮಾಡಿ ಮಡಿದವರು'

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಪಂಥದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಒಬ್ಬರು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇವರದು. ಮಾತು-ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಈ ದಿಟ್ಟ ಸಾಹಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡತೊಡಗಿದಾಗ, ಕುತೂಹಲ ಬೆರಗುಪಡಿಸುವಂತೆ ಬೆಳೆಯತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಐವತ್ತೊಂಬತ್ತು ವಸಂತಗಳನ್ನು ಕಂಡಿರುವ ಈ ಸಾಹಿತಿಯ ಎಲ್ಲ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನೂ ನಿಲವುಗಳನ್ನೂ ಇತ್ತೀಚಿನವನಾದ ನಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಮೇಲಿನ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಲ್ಲ.

ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರ ಜೀವನದ ಗತಿಯೇ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಕುತೂಹಲ ವಸ್ತು. ಅವರು ಅನುಭವಕ್ಕಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಅವರು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಕಾವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವೊದಗದಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅನೇಕ ಅನುಭವಸತ್ಯಗಳು ಅವರೊಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಲು ಅನುವುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಬಹುಪಾಲು ಕೃತಿಗಳು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವುದು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ವಿರುದ್ಧ ನಿಂತ ಮುಖವಿಲ್ಲ; ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಅತಿಶಯತೆಯಿಲ್ಲ. ಬದುಕನ್ನು ಜೀವಂತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಅವರ ಲೇಖನಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

* * *

'ಮಾಡಿ ಮಡಿದವರು' ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡದ್ದು ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ. ಕೃತಿಯ ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿ-ಮಡಿದವರ ಕಥೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. 'ನಲವತ್ತೆರಡರ ಪ್ರಚಂಡವಾದ ಚಳವಳಿ ಇದರ ಆಮೂಲಾಗ್ರ ವಸ್ತು.'[1] ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೇಖರನ ಪೂರ್ವಕಥೆ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದೆಡೆಗೆ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದಾಕ್ಷಣ ಈ ಕೃತಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. 'ಮಾಡಿ ಮಡಿದವರು' ಕೃತಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಿವರಗಳಿವೆ; ಜೀವಂತತನದ ಹೊಗರಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಕಾವಿನಿಂದ ಬಹುದೂರ ಸಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ನಮಗೆ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ, ಅದರ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯ ಗಾಢ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕಿಯು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ದುಮುಕುವ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುವ

ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಶದ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ಸಂಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಕರೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ: "ನೀವು ಮಾಡಬೇಕು ಇಲ್ಲವೆ ಮಡಿಯಬೇಕು. ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣು, ಕೂಸುಕುನ್ನಿ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ–ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರು ಎಲ್ಲರೂ ಭಾಗವಹಿಸಬೇಕು. ಈ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ-ಈ ನಮ್ಮ ಅಂತಿಮ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ–ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರಕಾರದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸಾರಬೇಕು. Do or die !" ಈ ಕರೆಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ, ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಅಪೂರ್ವ ಶಕ್ತಿಯಿತ್ತು. ನಾಯಕಿ ಹೇಮಾಳಿಗೂ ಈ ಕರೆ ಮೂಲಭೂತ ಸೆಳೆತದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲ ಪುಟದಲ್ಲಿಯೇ ದೇಶದ ತುಂಬ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಓದುಗರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟುಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಡೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ತೀವ್ರತೆಯಷ್ಟೇ ತೀವ್ರಗತಿಯಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಅವರ ಶೈಲಿ ಸಹಜ ನಡೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅನುಭವವೇ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುವ ಕಡೆ ಎಂಥವರಿಗೂ ಲೇಖನಿ ತಡೆ ತಂದೊಡ್ಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೇಮಾ ದೇಶಭಕ್ತ ಶಾಮರಾಯರ ಏಕಮಾತ್ರ ಪುತ್ರಿ. ಆಕೆ ತಂದೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ದುಮುಕಲು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು, ಅವಳಲ್ಲಿನ ದೇಶಪ್ರೇಮದ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಮುಂದಾಳು ಶಾಮರಾಯರಂಥವರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೂಡ ಲೇಖಕರು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಚಳವಳಿ ಮಾಡಿಸುವ ಮಂದಿ, ಅದು ತಮ್ಮ ಮನೆಗೇ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ಆದಾಗ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ದ್ವಂದ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಶಾಮರಾಯರಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದೊಂದು ತೆರನ ಡೋಂಗಿ ದೇಶಪ್ರೇಮ. ಮಾಡಿ ಮಡಿಯಲು ಸಂಕಲ್ಪಿಸುವವರ ಗುರಿ ಮತ್ತು ಧ್ಯೇಯಗಳು ಇವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಮುಂದಾಳುಗಳೆಂದು ಓಡಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದವರ ಒಳಗು-ಹೊರಗುಗಳನ್ನು ಅನುಭವದಿಂದ ಕಂಡ ಲೇಖಕರು ಬಿಡಿಸಿರುವ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರ ಇದಾದುದರಿಂದ, ನಮ್ಮ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ತಾತ್ವಿಕನಿಷ್ಠೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿಯಲು ಕಾದಂಬರಿ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ೧೯೪೨ರ ಹಿಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಗುರಿ, ಚಳವಳಿ ಮಾಡಿ ಕೇವಲ ಜೈಲಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ಮಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಮುಖಂಡರ ನಿರ್ವೀರ್ಯತನ. ಜೇಲಿಗೆ ಹೋಗುವುದೇ ಪರಮಾರ್ಥವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಅದನ್ನೇ ಒಂದು ಫ್ಯಾಷನ್ ಆಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಲೇಖನಿ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ, ಉತ್ತರ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿದ್ದ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಆಕ್ರಮಣಶಾಲಿ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಹಾಗೂ ನಮ್ಮವರಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾತಿನ ಶೂರತನವನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತದೆ : "ಅದಕ್ಕೇ ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿರೋದು. ನಮ್ಮವರೊಬ್ಬರಾದರೂ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದರೇ? ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ ಆದರೇ? ವರ್ಕಿಂಗ್ ಕಮಿಟಿ ಮೆಂಬರು ಕೂಡ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸಿನ ಸೂತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ಉತ್ತರ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದವರ ಕೈಯೊಳಗೆ. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಮುಖಂಡರೂ ಅವರೇ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕಾರಣ ಇದೇ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವ ಮುಖಂಡರು ಬಹಳ. ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವವರು ಕಡಿಮೆ" (ಪು. ೩೯). ಈ ಮಾತುಗಳು ೧೯೪೨ರ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ

ಸತ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಇಂದಿಗೂ ಕೂಡ ಅರ್ಥಕೊಡುವ, ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯದ ಮೇಲೆ ಕ್ಷ-ಕಿರಣ ಬೀರುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶಾಮರಾಯರಂಥ 'ದೊಡ್ಡ' ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೋರಾಟದ ಕಥಾನಕವಲ್ಲ, ಈ ಕೃತಿ. ಹೇಮಾ, ಶೇಖರ, ವಿಶ್ವನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಸಂಗಣ್ಣ, ಬಾಳಪ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರರಿಯದ ಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಮಾಡಿ ಮಡಿದುದರ ಕಥೆ. ಇಂಥವರ ಹೋರಾಟದ, ಇಂಥವರ ಸಮಾಧಿಗಳ ಮೇಲೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದುದರ ಕಥೆ. ಲೇಖಕರು ಸ್ವತಃ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದವರಾದ್ದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಸತ್ಯಚರಿತ್ರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಸಂಗ್ರಾಮ ಇಂದಾಗಲೇ ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಸ್ತುವಾದ್ದರಿಂದ, ಅಂದು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾಡುಮೇಡುಗಳಲ್ಲಿ, ನಡೆದ ಹೋರಾಟದ ಚಿತ್ರ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಹೀಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಇತಿಹಾಸವೂ ಆಗಿ ನಿಂತು ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಹೇಮಾಳ ರೈಲು ಪ್ರಯಾಣ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಅವಳ ಮುಂದಿನ ಸಂಗಾತಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಬಂದು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಸಂಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ, ಒಂದುಗೂಡಿ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ೧೯೪೨ರ ಹೋರಾಟದ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : "ಅದು ಜನತೆಯ ಹೋರಾಟವಾಗಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ, ರೈತರ, ಕಾರ್ಮಿಕರ, ಅಶಿಕ್ಷಿತ ದೇಶಪ್ರೇಮಿಗಳ ಹೋರಾಟವಾಗಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತರುಣರ ಹೋರಾಟವಾಗಬಹುದು" (ಪು. ೧೬). ಇಂಥ ಹೋರಾಟದ ಕಥೆ ಇಂದು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದೆ. 'ದೊಡ್ಡ' ವರ 'ದೊಡ್ಡ' ಕತೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಶೇಖರನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವನಾಥ, ಹೇಮಾರಂಥ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಬಡರೈತರು, ಕಾರ್ಮಿಕರು ಮೊದಲಾಗಿ ರಕ್ತ ಸುರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಸಂಗ್ರಾಮ ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕವಾಗೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಗಾಂಧೀಜಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದ ಜನ ಇವರು. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಚಳವಳಿಗೂ ಈ ಚಳವಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. "ಬೇರೆ ಚಳವಳಿಗಳ ಹಾಗಲ್ಲ ಈ ಚಳವಳಿ. ಜೇಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕೂತುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಹೊರಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಹೋರಾಡಬೇಕು. ಸರಕಾರದ ಯಂತ್ರವನ್ನು ನಾಶಮಾಡಬೇಕು" (ಪು. ೧೫). ಇಂಥ ಅಸಹಕಾರ ಚಳವಳಿಯ ಉಗ್ರಸ್ವರೂಪದ ತಾಂಡವವೂ ಕೂಡ ಇಂಗ್ಲಿಷರನ್ನು ಎದೆಗುಂದಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಪುಟಗಳಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಹೋರಾಟದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ನಮಗೆ ನಾಯಕ ಶೇಖರನ ಗಂಡುತನದ, ಸಂಘಟನಾಶೀಲತೆಯ, ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ದೇಶಪ್ರೇಮದ ಚಿತ್ರ ಸಿಗತೊಡಗುತ್ತದೆ.

ವಿಶ್ವನಾಥನಂಥ ಶ್ರೀಮಂತ ತರುಣನನ್ನು ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು, ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಕಾರ್ಯಕರ್ತನನ್ನಾಗಿಸಲು ತೊಡಗಿದ ಹೇಮಾಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಹೇಮಾಳ ದೇಶಪ್ರೇಮ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ದಿಟ್ಟತನಗಳು ಗಂಡಸರಿಗೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೇಮಾಳನ್ನು ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರೂ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅವಳ ನಿಲುಮೆ ಹೀಗಿದೆ : "ನನ್ನಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ಈ ಚಳವಳಿಯೊಳಗ ಇರೂತನಕ ನಾ ಹೆಣ್ಣು ಅನ್ನೋದನ್ನೇ ಮರೆತು ಇರ್ತೀನಿ. ಈಗ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ನೀನು

ಬರೀ ಗಂಡಸಲ್ಲ, ನಾನು ಬರೀ ಹೆಂಗುಸಲ್ಲ, ಈಗ ನಡೆದಿರೋದು ಯುದ್ಧ. ಈ ಯುದ್ಧದಾಗ ಭಾಗವಹಿಸಿದವರು ನಾವಿಬ್ಬರು ಸೈನಿಕರು" (ಪು. ೧೫೭). ಇಂಥ ಮಾತುಗಳು ವಿಶ್ವನಾಥನನ್ನು ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣು ಎಲ್ಲ ವಿಧದಲ್ಲೂ ಉತ್ತೇಜನಕಾರಿ ಎಂಬುದೂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಹೇಮಾ ನಿಸರ್ಗದ ಸೆಳತವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಆದರ್ಶಮಯತೆ ಮತ್ತು ಭಾವೋತ್ಕರ್ಷತೆ ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ, ನಿಜ. ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ಮೂರ್ತ ಮುಗ್ಧಪ್ರೇಮದಿಂದ, ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ವಿಶ್ವನಾಥನನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅವಳ ಬಗೆಗೆ ಅವನಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರೇಮಪೂರಿತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಲ ಸೋದರತ್ವವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದು ಅವಳ ದೊಡ್ಡತನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಕೆ ಸಾಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವನಾಥನನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಮೊದಲ ರೀತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ; ಅಸಹಜವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಮೊದಲ ಭಾವನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮೇಲುಗಾರಿಕೆಯ ಹಾಗೂ ಹೊರಗಿನ ಹೇಳಿಕೆಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು, ಆಂತರಿಕ ತೊಳಲಾಟದ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದವಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿಶ್ವನಾಥನ ಭಾವನೆಗಳು ಮೂಡುವ ಬಗೆ, ಅವು ಮಥಿಸುವ ಬಗೆ, ಅವು ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವ ಬಗೆ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಮಾಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಆದರ್ಶೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಗುರಿಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುವಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ-ಅಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಅವರ ವಾದ. ಆದರೆ ವಿನಾಕಾರಣ ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಉದ್ದೇಶ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲ. "ಪಿಸ್ತೂಲು, ಬಂದೂಕು ಹಿಡಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಾವು ಹಿಂಸೆ ಮಾಡೂದಕ್ಕ ಹೊರಟೇವಿ ಅಂತ ತಿಳೀಬಾರದು" (ಪು. ೪೦). ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಅವರ ಚಳವಳಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನ ; ಗುರಿ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ. ಇಂಥ ಚಳವಳಿಗಳು ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶ್ವನಾಥ, ಹೇಮಾ, ಶೇಖರ–ಇವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಗುರಿಗೆ ಒಂದು ತಳಹದಿಯಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕಿತ್ತೂರಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ವಿಶ್ವನಾಥನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಗತಕಾಲದ ಚೆನ್ನಮ್ಮನ ಹೋರಾಟದ ವೀರಗಾಥೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರ ಶೈಲಿ ಅದನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ರಾಚುವಂತೆ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ. ಆವೇಶಪೂರ್ಣವಾದ ಶೈಲಿ, ವಸ್ತುವನ್ನು ಓದುಗರ ಮನದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವೋದ್ವೇಗದ ವರ್ಣನೆ, ಮುಂದೆ ನಡೆಯುವಂಥ ಉಗ್ರ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಅಣಿಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ದೇಸಾಯಿಯಂಥ ತರುಣನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಇದು ತಕ್ಕುದೂ ಆಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಈ ಪಾರ್ಸೆಯ ಅಮರವೀರರಾದ ಸಿಂಧೂರ ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ, ಚೆನ್ನವ್ವ-ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಹೋರಾಟಗಾರರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಆ 'ಗಂಡುಗಳ' ಸಂತತಿಯವರು ತಾವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾದರು. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಜನತೆಯನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಲು ಮತ್ತು ಚಳವಳಿಯತ್ತ ಅವರ ಮನವೊಲಿಸಲು ಸ್ಥಳೀಯ ವೀರರ ಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ; ಉಚಿತವಾದುವೆನಿಸಿವೆ. ದೇಶಪ್ರೇಮ ವೆಂಬುದು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದುದು. ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನಂಟನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು ಇಂಥ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು

ಪ್ರಭಾವಯುತವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಅಂದಿನ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಭಾಗವಹಿಸಿದವರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಸುಳ್ಳು. ಊರಿದ್ದ ಕಡೆ ಹೊಲಸು ಇದ್ದೇ ತೀರಬೇಕಲ್ಲ. ಚಳವಳಿಗಾರರ ವಿರುದ್ಧ ದೂರು ಕೊಡಲು, ಆಳುವ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಇಂಬುಕೊಡಲು ಕುಲಕರ್ಣಿ ರಂಗಣ್ಣನಂಥವರು, ದೇಸಾಯಿ ಬಾಬಾ ಸಾಹೇಬರಂಥವರು ಟೊಂಕಕಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದ್ದರು. ಇಂಥವರನ್ನು ಬಗ್ಗುಬಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಚಳವಳಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಶೇಖರನ ಗುಂಪು ಅರಿತಿತ್ತು. ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಕುಲಕರ್ಣಿಯ ರಾಜಿನಾಮೆ ಕೊಡಿಸುವುದು, ಸರಕಾರದ ದಫ್ತರಗಳನ್ನು ಸುಡುವುದು–ಈ ಕೆಲಸಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಊರಿಂದಲೇ ಶೇಖರ ಅಸಹಕಾರ ಚಳವಳಿಗೆ ನಾಂದಿಯಾಡಿದೆ. ಆದರೆ ಕುಲಕರ್ಣಿಯಂಥವರು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಾರೆಂದು ಲೇಖಕರು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಆಳುವ ಸರಕಾರದ ಪರ ನಿಂತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರರನ್ನು ಹಿಡಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಆದರೆ, ಸರಕಾರದಿಂದ ಬರಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಬಿರುದುಬಾವಲಿಗಳಿಗೆ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ನಿಂತಿರುತ್ತಿದ್ದ ದೇಸಾಯಿಯಂಥವರನ್ನು ಲೇಖಕರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶೇಖರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಕಿ. ಮುಂದಾಲೋಚನೆಯುಳ್ಳವನು. ಜೊತೆಗೆ ಆತನೊಬ್ಬ ಮಾನವೀಯತಾವಾದಿ. ಈ ಅಂಶ ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ತಿಳಿಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕುಲಕರ್ಣಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಆತನ ತಾಳ್ಮೆ ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಅವನಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಮಾನವೀಯತೆಯಿಂದಲೇ ಆತ ನಾಯಕನಾಗಿದ್ದು ; ಮುಂದಾಳಾಗಿದ್ದು ; ವಿಶ್ವನಾಥ ಹೇಮಾರಂಥ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರೂ ಕೂಡ ಅವನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡದ್ದು. ಆತ ಯಾವುದೇ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ, ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆ ಅವನಲ್ಲಿದ್ದ ವಿವೇಚನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಸಂಘಟನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನೊಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ; ಸಾಮಾನ್ಯ ರೈತನ ಮಗ. ಆತನಲ್ಲಿದ್ದ ಗಾಂಧೀ ಬಗೆಗಿನ ಭಕ್ತಿ, ನಿಷ್ಠೆಗಳು ಆಶ್ಚರ್ಯ ತರುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿದೆ. ಆತ ತನಗೆ ಕೇಡು ಬಗೆದವರ ಮೇಲೂ ದ್ವೇಷ ಕಾರಲಾರ. ಈ ಆದರ್ಶ ಇಂದು ವಿಪರೀತವೆನಿಸಿದರೂ ಗಾಂಧೀ ಬದುಕಿದ್ದ ಅಂದು, ಅವರ ತತ್ವಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯನ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ್ದ ಪ್ರಭಾವ ಎಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. "ಹಳ್ಳಿಗರ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಕಾಯಕದಲ್ಲಿನ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳೇ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತಂತಿದ್ದ ಶೇಖರ" (ಪು. ೧೭೭) ಎಂದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳು ಅವನಲ್ಲಿದ್ದ ನಿಸ್ವಾರ್ಥತನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ: "ಮೆರೆಯಲೇಳು ಹೇಮಕ್ಕಾ, ಅವರೇ ಸುಖ ಉಣ್ಣಲಂತೆ. ಆ ಮಂತ್ರಿಪದ, ಅಧಿಕಾರದ ಆಶಾ ನಮಗ್ಯಾಕ ಹಳ್ಳಿಮಂದಿಗೆ ? ಅದೆಲ್ಲಾ ಅವರಿಗೇ ಇರಲೇಳು. ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಇದಾಳಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಭೂಮಿತಾಯಿ. ಆಕೆ ಇರುವತನಕ ನಮಗೇನು ಚಿಂತಿ ?" (ಪು. ೧೯೭) ಶೇಖರನಲ್ಲಿದ್ದ ಸರಳತೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಅಸದೃಶ ಸಂತೃಪ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಶದ ಹಿರಿಯ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಮುಖಂಡರೆಲ್ಲರೂ ಸುಮ್ಮನೆ ಕೈಕಟ್ಟಿ ಕೂತಾಗ, ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಸ್ವರದ ಸೊಲ್ಲೂ ಎತ್ತದ ಈತ "ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದರ ನಿಮ್ಮಂಥ ಬಂಟರಿಂದಲೇ ಬರಬೇಕು" ಎಂದು ಹೇಮಾಳಿಂದ ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರ ಸಹಜ ನಡಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ; ಎಲ್ಲೂ ಬಿರುಕುಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅನುಭವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾಗಿಸಿದೆ.

ಲೇಖಕರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಸಂಗ್ರಾಮದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಣದ ಮಂದಿಯನ್ನು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ನಗರವಾಸಿಗಳು ನಂಬಿಕೆಗೆ ಅಷ್ಟು ಪಾತ್ರರಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಪಟ್ಟಣಗಳ ಜನರೇ ಹೀಗೆ ವಿಶ್ವನಾಥ. ಎಲ್ಲಾ ಆರಂಭಶೂರರು. ಮೊದಲು ಹುಯ್ ಅಂತ ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟುವ ತನಕ ಹಾರ್ಯಾಡ್ತಾರೆ. ಹಾರ್ಯಾಡಿ ಹಾರ್ಯಾಡಿ ಕಾಲು ಸೋತೂ ಅಂದರ ಮಲಗಿಬಿಡ್ತಾರ. ಆಮ್ಯಾಲ ಅವರನೆಬ್ಬಿಸೂದು ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ" (ಪು. ೯೨). "ನಿಜವಾದ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನ ಇರೋದು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ. ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡೋದು ನಿಜ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನ ಅಲ್ಲ" (ಪು. ೯೫). ರೈತರಿಂದಲೇ ಅಂದಿನ ಸಂಗ್ರಾಮ ಸಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

೧೯೪೨ರ ಸುಮಾರಿನ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಳ್ಳಿ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರವೂ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದರಿಂದ ಇದು ಕೇವಲ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗದೆ, ಲೇಖಕರಿಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕೀರ್ತಿನಾಥನಂಥ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಗುಲಾಮ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ದೇಸಾಯಿಯಂಥವರನ್ನು ಎತ್ತಿಕಟ್ಟಿ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ನಿಶ್ಚೇತನಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ದೇಸಾಯಿಗಳ ಹೊಲವನ್ನು ಗೇಣಿಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಶೇಖರನ ಅಣ್ಣ ಲಿಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ಕಿರುಕುಳ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತೊಂದು. ದೇಸಾಯಿಗಳು ಇದನ್ನು ಸ್ವಯಿಚ್ಛೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದರು ಎನ್ನಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಷ್ಠೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳಿಂದ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಲಿಂಗಣ್ಣನನ್ನು ಹೊಲದಿಂದ ಬಿಡಿಸಲು ದೇಸಾಯಿಯಂಥ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಭಕ್ತರಿಗೂ ನೋವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಡೆ ಲೇಖಕರು ರಾಜಕೀಯದ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಕಂಡವರು. ರೈತ ಲಿಂಗಣ್ಣನ ಬದುಕನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲೇ ಆದರೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶೇಖರನ ತಾಯಿ ದಿಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣು. ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಧೈರ್ಯಸ್ಥೈರ್ಯಗಳು ಹೇಮಾಳಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಚಳವಳಿಗಿಳಿದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬೆಂಬಲ ನೀಡುವ ವೀರಗುಣವನ್ನು ಈಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣ ಬಹುದು. ಆಕೆ ಆಸ್ತಿ ಕಳಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ತಾಳುವ ಧೈರ್ಯ, ಮಗನಿಗೆ ನೀಡುವ ಸಮಾಧಾನ ಓದುಗನಿಗೆ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಶೇಖರನ ಮಿತ್ರ ಸಂಗಣ್ಣನ ತಾಯಿಯ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡವಂತೂ ಹೃದಯ ಬಿರಿಯು ವಂತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ರೈತ ಯಾವಾಗ ಬೇಕಾದರೂ ಭಿಕಾರಿಯಾಗಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಲಿಂಗಣ್ಣನ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಡಿದೆದ್ದವರಾದ್ದರಿಂದ, ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆ.

ಲಂಬಾಣಿಗಳ ತಾಂಡೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು, ಒಂದು ಪಾಳು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಕಳೆಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ವಿಶ್ವನಾಥ ಮತ್ತು ಹೇಮಾರ ಪ್ರಸಂಗ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸಿದರೂ ಸಹಜವಾಗಿಲ್ಲ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯದ ಸಂಬಂಧ ಈ ಮೊದಲೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತೆ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಕಾಲೇಜುಜೀವನದ 'ದೊಡ್ಡತನ'ಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಗಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೂಡ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ವಿಶ್ವನಾಥನನ್ನು ಭಾವಪರವಶತೆಯಿಂದ ವಿಮುಕ್ತನನ್ನಾಗಿಸಿ 'ಕಾಯಕ'ದ ಕಡೆ ನಿಗಾ ಕೊಡುವಂತಾಗಿಸಲು ಈ ಪ್ರಸಂಗ ತಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದುಕೊಂಡರೂ, ಆತನ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಗೆ ಅವರ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಮೊದಲೇ ವಿಶ್ವನಾಥನ ನಿಲವು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಇದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ, ಹೋರಾಟದ ಭಾಗ.

ಇಲ್ಲಿ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಕಾಲಹರಣದ ಮಾತುಕತೆಗಳು ಬೆಳೆದು ಕಾದಂಬರಿಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಶ್ವನಾಥನ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಮರಣದಲ್ಲಿ ದೇಸಾಯಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪುತ್ರವಾತ್ಸಲ್ಯ ದೇಶಪ್ರೇಮವಾಗಿ ತಿರುಗುವ ರೀತಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಮಗನ ಸಾವು ಕಣ್ಮುಂದೆಯೇ ಘಟಿಸಿದಾಗ ಅವರ ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಕವಿದಿದ್ದ ಮಂಜು ಕಳಚಿ "ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪರಕೀಯರ ಕಾಲಿನ ಕೆಳಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದು ತೊಳಲುತ್ತಿದ್ದ ಭಾರತವೇ ಆವೇಶದಿಂದ" (ಪು. ೨೨೦) ಎದ್ದಂತೆ ದೇಸಾಯಿಗಳು ಮೇಲೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಆಘಾತಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ತಿರುವುಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಪಾತ್ರ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿನ ಹೇಮಾ, ಶೇಖರ, ಬಸವಣ್ಣೆಪ್ಪ ಸಂಗಣ್ಣರ ಸಾವು ಹೃದಯ ಕಲಕುತ್ತದೆ; ಅದು ತುಂಬ ಭಾವುಕವಾಗಿದೆ. ಓದುಗರನ್ನು ತೀರ ಭಾವುಕಗೊಳಿಸುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಂತ್ಯ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಭಾವುಕರಾಗಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಅವರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಕಸರತ್ತು ನಡೆಸಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಸರಾಗವಾಗಿ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಹಜಗತಿ, ಶೈಲಿ ಲಭಿಸಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅವರದು ಜನಪ್ರಿಯ ಧಾಟಿ. ವಿಶ್ವನಾಥ, ಹೇಮಾ, ದೇಸಾಯಿ, ಶೇಖರರ ಆತ್ಮವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಬಂದರೂ, ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಕಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿಸಿದೆ ; ಕಾದಂಬರಿಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಣ್ಮುಂದೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ಸ್ವತಂತ್ರ ಬಂದು ಮೂರು ದಶಕದ ಮೇಲಾಗಿದೆ ; ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದು ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಾಗಿವೆ. ಆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ 'ಮಾಡು ಅಥವಾ ಮಡಿ' ಎಂಬ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟು ಹೋರಾಡಿದ ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಹಳ್ಳಿಮಕ್ಕಳ ನೈಜಚಿತ್ರ ನಮಗೆಲ್ಲ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕನ್ನಡದ ವಿರಳ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಕೇವಲ ಅಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅಂದಿನ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಿಂದ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಹತ್ವವೂ ಬಂದಿದೆ. ಇದೇ ಅಂಶ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಇನ್ನಿತರ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಸಿದೆ. ಅಂದಿನ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯತೆಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಇಂದಿಗೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

● ೧೯೮೩

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

1.ಕಟ್ಟೀಮನಿ : ಬದುಕು-ಬರಹ, ಡಾ. ಸಿ. ಪಿ. ಕೆ., ಪು. ೧೬೭

ಕೆ.ಎಸ್. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯ

ಕೆ.ಎಸ್. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರ 'ಮನಸ್ಸು ಗಾಂಧಿ ಬಜಾರು' ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ. ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಅನಾಮಿಕ ಆಂಗ್ಲರು' ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದು ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ. ಸುಮಾರು ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಇವರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಟು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ನಿಸಾರರ ಆಯ್ದ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಕಲನವೂ ಬೆಳಕು ಕಂಡಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬರೆಹ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ–ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯೇತರ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿಸಾರರು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಕಡಿಮೆಯ ಕೆಲಸವೇನಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸದಾ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆದಿರುವ ಎಚ್ಚರ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಶಿಸ್ತುಗಳು ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವವಾದವು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ನಿಸಾರ್ ಸದಾ ಜನತೆಯ ಕವಿಯಾಗಲು ತುಡಿದು, ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ರಮ್ಯಗುಣದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಬರೆದು, ಅಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲದೆ ಕಾಲಧರ್ಮದಂತೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಯಶಸ್ವಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟದ್ದು–ನಿಸಾರರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದ್ಯೋತಕ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿ ಇತರ ನವ್ಯಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಾಷೆ, ವಸ್ತು, ರೂಪ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲು ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥದ್ದು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಗಡಿರೇಖೆಗಳನ್ನು ನಿಸಾರ್ ದಾಟಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ನಿಸಾರರ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಕಾಲು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆ, ಅದರ ಏಳು-ಬೀಳು ಮತ್ತು ಗತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇಡೀ ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತೀರ್ಮಾನ ಕೊಡುವುದು ಆತುರದ ಕ್ರಮವಾದರೂ, ಇಂದಿನ ನಿಸಾರರ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೂ ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೂ ರೂಪ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಅಂತರವೇನೂ ಕಂಡುಬರದಿರುವ ಅಂಶ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ಇಂದಿನ ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಬಿ.ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ಎಸ್.ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ತಾಳ್ಯ, ಡಿ. ವಿಜಯ–ಮೊದಲಾದ ತರುಣ ಕವಿಗಳು ಸಂವಹನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಸಾರ್‌ಗೆ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಕೂಡ ಮುಖ್ಯ. ನಿಸಾರರ ಪೀಳಿಗೆಯ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ

ಕಂಬಾರರು ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಬದುಕನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಕವಿಗಳು. ಮಿಕ್ಕವರು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯನ್ನೇ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ರೂಪ, ವಸ್ತು, ಧೋರಣೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ತಿಕ ಬದ್ಧತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಟೀಲ ಮತ್ತು ಕಂಬಾರರು ನಿಸಾರ್‌ಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಸರಿಸುಮಾರು ಒಂದೇ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದ ಈ ಮೂವರು ಕವಿಗಳು, ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬದುಕಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ ; ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ನನ್ನ ಈ ಲೇಖನ ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ.

೧

ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಸರಳವಲ್ಲ ; ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಬರೆದದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಅತಿಯಾದ ವ್ಯಾಮೋಹವಿಲ್ಲ, ಇದು ಒಬ್ಬ ಜೀವಂತ ಕವಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಪ್ರಥಮ ಗುಣ. "ನನ್ನ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಸದಾ ಅತೃಪ್ತ. ಹಿಂದಿಗಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಸಂಕಲ್ಪ, ಹಟ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶ. ಜೀವಂತವಿರುವವರೆಗೂ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಕಾಸ ಸಾಧ್ಯವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಕಾವ್ಯ ಕೂಡ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಬಲವಾಗಿರುವ ಯಾರಿಗೇ ಆಗಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಪೂರ್ಣವೆನ್ನಿಸುವುದು ಅಶಕ್ಯ. ಅಪೂರ್ವವೂ, ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಅನುಭವಗಳು ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನಿಸುವ ಆಶಾವಾದ ಎಚ್ಚರಿರುವ ತನಕ ಸದ್ಯದ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಭ್ರಮೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು"[1] ಎಂದು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿಸಾರರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಿಸಾರರು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆದಿರುವ ಈ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಇಡೀ ಅವರ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವರ 'ಮನಸು ಗಾಂಧಿ ಬಜಾರು' ಎಂಬ ಮೊದಲ ಕವನಸಂಕಲನದ ದೀಪಗಳು ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಿರುವ ವಿಸ್ಮಯವೇ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ತೊಡಗಿಸಿದ್ದು ಕುತೂಹಲವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕನಸಿನ ಗೊನೆ, ಮಿಂಚಿನ ತೆನೆ, ಕಂಚಿನ ಬಿಳಿದನಿಗಳು', 'ಮುಗಿಲು ನೆಲದ ಸಭೆ', 'ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ ಮರಿ', 'ತಾಯ ಕಣ್ಣ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ತೇಲಿಹೋದ ಕಥೆಗಳೆ| ಆಟದ ಬಯಲಲ್ಲಿ ಚಿಮ್ಮಿ ಮಾಯವಾದ ರಥ,[2]– ಎಲ್ಲವೂ ಕವಿಗೆ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸಿವೆ ; ಬೆಳೆಯಲು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಿವೆ. ದೀಪ-ಬೆಳಕು ಆದರ್ಶದ ಜ್ಞಾನದ ಸಂಕೇತ. ಆದರ್ಶದ ತುಡಿತದಲ್ಲೂ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪದೆ 'ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಬೇರಿರುವ ಸ್ವಂತಿಕೆಯೇ ಸಾಕೆನಗೆ| ಹೆಮ್ಮೆಯಲಿ ತುಳಿಯುವೆನು ನನ್ನ ದಾರಿ,[3] ಎಂಬ ಸಂಕಲ್ಪ ಸದಾ ಜಾಗೃತವಾಗಿದೆ.

ಕವಿಗೆ ತಾನು ಬರೆಯುವುದೆಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠವಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವಿದೆ. ಅವರ 'ಬಿತ್ತನೆ'[4] ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯಕ್ತ. ಕವಿ ಅನುಭವಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟ ; ಅನುಭವವನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಆತ ಪಡುವ ಬಾಧೆ ; ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಗೋಚರವಾದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬ ತಿಳಿವು ; ಕಾಣದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಮನಸ್ಸು–ಇವುಗಳ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಚಿತ್ರಣ 'ಕಂಡಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವಲ್ಲ' ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಹೊಸತು ಎಂಬುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮರೀಚಿಕೆ, ಹಳೆಯದನ್ನು ಕಾಣುವುದರಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಆಶಯ :

ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಗತ್ತು, ನಿಯತ್ತೆ ಬೇರೆ ಥರ
ಹೊಸದೊಂದೆ ಗುರಿಯಲ್ಲ.
ಹಿಂದೆ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿಸಿದ ಕಾಣ್ಕೆಗಳನೊಟ್ಟಾಗಿ
ಬೆಸೆದು ಹೊಸೆಯುವ ಕಲೆಯೆ ಈ ಕಾಲದರಿವು ;
ಹೊಸತ ಹುಡುಕಲು ಹೋಗಿ ತೂಕ ತಪ್ಪುವ ಬುದ್ಧಿ –
ಕುಂಟು ಕಾಲಿನ ಕುದುರೆ, ಬಂಜೆಗೋವು.[5]

ಹಳೆಯ-ಹೊಸತರ ಸಮನ್ವಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕವಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಿಸಾರರು ನವೋದಯ–ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ಪರವಾಗಿಯೂ ವಕಾಲತ್ತು ವಹಿಸಿದವರಲ್ಲ; ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸುವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡವರು. ಹಳೆಯದನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಲೇ ಹೊಸತನ್ನು ಹುಡುಕಿದ ನಿಸಾರರು ಇಂದಿಗೂ ರಮ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ. ನಿಸಾರರ ಕಾವ್ಯದ ರಮ್ಯಗುಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಓದುಗರನ್ನು ತಮ್ಮೆಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಕಲೆ ಅವರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಸಾರ್ ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದವರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಆಲಿಬಾಬ'ನ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ತರುತ್ತಾರೆ. ('ಮಂತ್ರಮರೆತಲಿ ಬಾಬನೆದುರಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿರುವ ಗವಿಬಾಗಿಲು'[6]) ಅನುಭವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಪರದಾಡುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಆಲಿಬಾಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಆದರೆ ಆಲಿಬಾಬನ ಛಲ, ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಂದ ನಿಧಿ ಲಭ್ಯ; ಗೆಲುವು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ನಿಸಾರ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಸದಾ ಅರಿವಿನೊಡನೆ ಸೆಣಸಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಿಸಾರ್ ಹೊರಗಣ್ಣಿನನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಅಂತರ್ಗಣ್ಣಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟ ಕವಿ. ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಗೋರಿ ಕಟ್ಟುವುದನ್ನು ನಿಸಾರ್ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

...ಜ್ಞಾನಕರಣಗಳೆರಡು ಫೋಟೊ ಹಿಡಿಯುವ ದೃಶ್ಯದಾಚೆಗಿರುವ ಪವಾಡ:
ಮಲಗಿ ಮರೆಯಲಿ ಮರವ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಬೀಜಗಳು
ಕಾಣದತಿ ಗೂಢಗಳು
ವಾಸ್ತವಿಕ;
ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಹತ್ತುಮುಖ.[7]

ನಿಸಾರರ ಪ್ರಕೃತಿ ಬರೀ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಮಸ್ತ ಬದುಕಿನ ವ್ಯಾಪಾರ-ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಇವರ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಭಿನ್ನಧರ್ಮದಿಂದ ಬಂದವರು. ಹೊರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಅರಿತು, ಕಲಿತು ಒಂದಾಗಲು ಯತ್ನಿಸಿದವರು. ಪ್ರಮುಖ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಸಮನ್ವಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಕವಿ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕವಿಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ನೋವುಗಳು ಆಗಿವೆ–ತನ್ನ ಹುಟ್ಟು ಧರ್ಮದ ಜನರಿಂದ, ಹೊರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜನರಿಂದ. ಈ ಜನರ ಅನುಮಾನ ಭೂತ ಬೆನ್ನತ್ತಿದಾಗ ಕವಿಯನ್ನು ಉಭಯಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಸುತ್ತದೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರದ ಕವಾಯ್ತಿನಲಿ ತಪ್ಪುಗಾಲನು ಹಾಕಿ
ಸತ್ಯವನು ಮಂಡಿಸಲೆ ?
ಗಲ್ಲು: ದೇಶದ್ರೋಹಿ.
ನರಿತೋಳಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲೆ ಆಡು, ಆಕಳ ಬಲಿಯ
ಅನ್ಯಾಯ ಖಂಡಿಸಲೆ ?
ಲೇಬಲ್ಲು : ಸ್ವಧರ್ಮ ದ್ರೋಹಿ.[8]

ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕವಿಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ತನ್ನ ಸರೀಕ ಸ್ನೇಹಿತರಿಂದಲೂ ಉದ್ಭವಿಸಿದಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕಟದ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ 'ಧೀಮಂತರೂ' ಕೂಡ ಅನುಮಾನಿಸಿದಾಗ ಕವಿ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು 'ಪರಕೀಯ'ವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಕೀಯತೆ ಬೇರೆಲ್ಲೋ ಮಾಡುವ ಭಾವವಾಗದೆ ತನ್ನಲ್ಲೇ ತೋರತೊಡಗುತ್ತದೆ ; 'ನಾನೆಂಬ ಪರಕೀಯ ಹಠಾತ್ತನೆ ಭವಿಸಿ'[9]ದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ 'ನಾನೆನ್ನುವ ಅಸ್ತಿತ್ವ'ವನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಕವಿ ಗೊಂದಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ; ಪರಿತಪಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಥರದ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮ ಕವಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಇಳಿಯತೊಡಗಿದಾಗ, ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಕೂಡ ಅದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಆಸೆ, ಸಮಕಾಲಿನರೊಡನಿದ್ದೂ ವಿಶೇಷ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವ ಬಯಕೆ ಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿಸಾರರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. 'ಸಂಜೆ ಐದರ ಮಳೆ'ಯ 'ನಿಮ್ಮೊಡನಿದ್ದೂ ನಿಮ್ಮಂತಾಗದೆ"[10] ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸದಾ 'ತನಿಖೆ'ಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನೆನೆಯತೊಡಗುತ್ತಾರೆ ; ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗತೊಡಗಿ ಅನುಮಾನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕವಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ–ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ಸಂವೇದಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಿದೆ.

ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಿಸಾರರು ಇತರರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಹೇಗೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಮುಂದೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಎಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳತೊಡಗುತ್ತಾರೆ :

ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ನಿಮ್ಮಂತೆ ನನ್ನಂತೆ
ಬರೆಯುವುದೇಕೆಂದರೆ :
ನಿಮ್ಮ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಕ್ಕೆ ಆಗಿ ಉತ್ತರ ;
ಹೆಬ್ಬಿರುಕಿಗೆ ಎತ್ತರ ;
ದೂರಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ-ಸಮತೋಲ ತರುವುದಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಗೆ ; ಬದುಕಿಗೆ.[11]

ನಿಸಾರರು ಈ ರೀತಿ ಭಾಷೆ-ಬದುಕಿಗೆ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಆ ಸಮನ್ವಯದಲ್ಲೂ ಒಂದು ಆರೋಗ್ಯಕರ ಮನೋಧರ್ಮ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು ಬಹುಮುಖ್ಯ. ಆ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಹೊರಡುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ 'ಹತ್ತರಲ್ಲೊಂದಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ' ನಡೆಸಿರುವ ಹೋರಾಟ ಜೀವಂತ ಕವಿಯ ಲಕ್ಷಣ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದ್ಧತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿಸಾರರ ತಕರಾರೇನಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಘೋಷಣೆಯ ವಸ್ತುವಾಗುವುದು ಇವರಿಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಬದ್ಧತೆಯೆನ್ನುವುದು ಬದುಕನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಕವಿಯ ನಂಬಿಕೆ. ಅಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವು, ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೇಡವೆಂದು ಕವಿಯ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ನಿಸಾರರ ಬಹಳಷ್ಟು ಉತ್ತಮ ಕವನಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾವಿನಿಂದಲೇ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಡೋಂಗಿತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕುತ್ತದೆ. 'ಮನಸ್ಸು ಗೂಟಕ್ಕೆ ಬಿಗಿದ ಆಕಳಲ್ಲ ; ಕೊಂಬೆ ರೆಂಬೆಯ ಅಳಿಲು'[12] ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಕವಿಯದು. ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕವಿ ಕಮಿಂಟ್‌ಮೆಂಟೇ ಬದುಕಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

**"ಇನ್ನೊಂದು ಚಹರೆಯೂ ಉಂಟು–
ಮನುಷ್ಯನಿಗದೇ ಕಗ್ಗಂಟು :
ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಬೆಂದು, ಮಳೆಗೆ ನೆಂದು
ಗಾಳಿಗೆ ಸೆರಗೆತ್ತುವ ಮರಕ್ಕೂ ತಲೆ ತುಂಬ ಕನಸು.
ಕೊಂಬೆ ಕೊಂಬೆ ಸಜೀವ-ನೋಟಕ್ಕೆ ತಿನಿಸು.
ಸಂಜೆ ಮುಂಜಾನೆಯಲಿ ಮರಮರವು ಗಿಲಗಚ್ಚಿ..."**[13]

**ರಕ್ತ ಮಾಂಸದ ಗಾನ ಅವ್ಯಕ್ತಕ್ಕೆ ತೂರಿದ್ದಕ್ಕೊ
ಅತ್ತೊ, ಕಿರುಚಿಯೊ, ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟಿಯೊ
ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ನಿನಗೆ ಹೇಗೋ ಕಾಣೆ : ನನಗಂತು
ಸೃಷ್ಟಿ ನಡುವಿನ ಬಿಡುವು, ಭೂತಕ್ಕೆ ಮಂತು ;
ಚುರುಕುಗೊಳಿಸುವ ಸಾಣೆ**[14]

ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿಸಾರರಿಗಿರುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ನಿಸಾರರಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದಿನ ಧೋರಣೆಯೇ ಸಮನ್ವಯದ್ದು ಹಾಗೂ ತೀರ ಪ್ರಾಕೃತಿಕವಾದದ್ದು. ಅದರ ಮುಂಬೆಳಕಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬದುಕನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ರಾಗ, ದ್ವೇಷ ಮೊದಲಾದ ಆವೇಗ ಆವೇಶಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗದೆ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯ ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲು ನಿಸಾರರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಕವಿಯ ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರುವ ಎಚ್ಚರ ಮತ್ತು ಅನ್ಯತೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ಅತೃಪ್ತನಾಗಿ ತೃಪ್ತತೆಗಾಗಿ ನಡೆಸಿರುವ ಹೋರಾಟವೇ ನಿಸಾರರ ಕಾವ್ಯ.

೨

ನಿಸಾರರು ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ತೀರಾ ವಿರಳ. ತಮ್ಮ ಬಹುಪಾಲು ಜೀವನವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರು–ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ನಿಸಾರರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಪಟ್ಟಣಗಳ ಬದುಕು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಪ್ರದೇಶಗಳ ಪ್ರಕೃತಿ, ಸಂದಿಗೊಂದುಗಳು ಕಾವ್ಯದ ರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಿಸಾರರ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜೀವನ. ಈ

ವರ್ಗದ ನೋವು-ನಲಿವು, ಭಾವುಕತೆ, ಆಸೆ-ನಿರಾಸೆ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣತನಗಳು ನಿಸಾರರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿವೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿಸಾರರ ಲೇಖನಿ ಲೇವಡಿಯಿಂದ, ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ, ವಿಷಾದದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದೆ. ನಿಸಾರರ ಹಾಗೆ 'ನಗರ ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿರಳ. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಹುಂಬತನದ ಪ್ರೀತಿ, ಪಲಾಯನಗಳು 'ಮನೋರಮಾ' ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿವೆ. 'ಬರೀ ಹೆಸರೇ ಸಾಕು ಬಿಡು; ಮಲಗೋಬದ ಗಮು ಗಮು,[15] ಎಂಬಲ್ಲಿನ ತೃಪ್ತಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾರದ ಪಲಾಯನವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ತೃಪ್ತಿಯೆಂಬ ಮಿಥ್ಯೆ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ್ದು ಮಾತ್ರ. ಅದೇ ರೀತಿ ಮುದುಕನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ, ಬಾಳ ಚಿಗುರಲ್ಲೇ ವಿಧವೆಯಾದ ಚೆಲುವೆಯ ಪಾಡಿಗೆ ಮರಗುವ ಮನೋಧರ್ಮ; ಈ ಮನೋಧರ್ಮದ ಹಿಂದಿರುವ ಅನುಕಂಪೆ, ಕರುಣೆ ; ಹೀಗಾಯಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನೋವು–ಎಲ್ಲವೂ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು.[16]

ನಿಸಾರರ ಉತ್ತಮ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಸಂಜೆ ಐದರ ಮಳೆ'[17]ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಬಳ ಒಡತಿಗಾಗಿ ಹರಟುವ ಮೇಷ್ಟರು, ಕ್ಲಾರ್ಕು ರಾಜಣ್ಣ, ಪೆಂಡಾಲ್ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುವ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ, ಮುಷ್ಕರಕೆ ಹಾತೊರೆವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಮುಖಂಡ ಕೊಟ್ರೇಶಿ ಇವರೆಲ್ಲ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳು. ಈ ವರ್ಗ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ 'ಮಳೆ'ಯಂಥ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ರೋಮಾಂಚಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಗೆ 'ಮಳೆ ಚಂಡಾಲ'ವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನಷ್ಟು ದೂರವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇತ್ತ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರೂ ಆಗದೆ, ಅತ್ತ ಮಡಿವಂತರೂ ಆಗದೆ ಬದುಕುವ ಅಬ್ಬೆಪಾರಿತನದ ಅಥವಾ ಹೊರಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸೋಗು ಹಾಕುತ್ತಾ, ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ 'ಹಳಸಿದಾಚಾರಗಳ ಹೊಂಡ'ದ ಬದುಕನ್ನೇ ಬದುಕಿ ಅತಂತ್ರರಾಗುವ ಜನರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು 'ವೈಜಯಂತಿ,[18]ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರದ ಗಾಂಧಿ ಬಜಾರು ನಿಸಾರರಿಗೆ ಮಾನಸಿಕ ಗೊಂದಲತೆಯ ಸಂಕೇತ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಿಸಾರ್ ಅದರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಬೆಳಗು-ಸಂಜೆಗಳಿಗೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿಗೂ ಹೋಲಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಸಾಗಿ, ನಗರ ಬದುಕನ್ನು ಹೀಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ :

ಗಾಂಧಿಬಜಾರಿನ ಸಂಜೆ
ಪರ್ಸಿನ ಸಮಾಚಾರ ; ಸ್ಲೇಟು ಬುಕ್ಕು
ಹೆಂಡತಿಯೆ ಹಕ್ಕು
ಪೆಚ್ಚು ಮೋರೆಯ ತರಕಾರಿ ಥೈಲಿ
ಶೆಟ್ಟಿಯ ಮೊದಲ ತಾರೀಖಿನ ಬಾಕಿ ವಸೂಲಿ
ಪೇಟೆ ಬದುಕಿನ ದ್ರೌಪದಿಯ ಘೇರಾಯಿಸಿದ ದುಶ್ಶಾಸನ
ಪ್ಯಾಶನ್ನುಗಳ ಮೂಕಮಾಪನ[19]

ಇಲ್ಲಿ ರಾಗಿ ಬೀಸುವ ಪದ ಕೇಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ರೈತನ ಎಕ್ಕಡವಿಲ್ಲದ ಗಡಸು ಹೆಜ್ಜೆ ಕೇಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ರಂಗವಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಳ್ಳಿ ಸುಲಿಯುವ ಹುಡುಗಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. [20] ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಿಸಾರರ ಲೇಖನಿ ನಗರ ಬದುಕಿನ ಶುಷ್ಕತೆಯನ್ನು ವಿಷಾದಮಯವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದೆ.

'ನಮ್ಮ ಬಡಾವಣೆಯ ಕಥೆ'[21] ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಡಾವಣೆಯಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದ

ಪಾಡಿನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಸಾಗುವ ಕವನ 'ನಗರ ನಿರ್ಮಾಪಕ'ರನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ವಾರಕ್ಕೆರಡು ಸಲ ಈ ಬಡಾವಣೆ ಅಂಧಕಾಸುರನ ಗೋಡೌನು.' ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ ನಗರ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದಾಗ ಆಗುವ ಪರದಾಟ-ರಂಪಾಟಗಳನ್ನು ಈ ಕವನ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಯದ ವಿಡಂಬನೆಯ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಕೃತಿನಾಶದ ಬಗ್ಗೆ ನೋವಿದೆ.

ನಗರ ಜೀವಿಗಳ ಅದರಲ್ಲೂ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ನೇರ ಚಿತ್ರಣ 'ಬೀದಿಯ ಮಾರಿ'[22] ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸಿಮೆಂಟ್ ತೊಟ್ಟಿ' ನಗರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಸಮರ್ಥ ಕನ್ನಡಿ ; ಅದರ ಕೊಳಕಿನ ಸಂಕೇತ. ಕವಿಯ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ 'ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿತ'ವಾದ ಸಿಮೆಂಟ್ ತೊಟ್ಟಿ 'ಮನೆಗೆ ಮಾರಿ'ಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವುದು; ಬೀದಿಯ ಜನ-ನಾಯಿಗಳಿಂದ ನಾಯಕನ ಮನೆ ನರಕವಾಗುವುದು ; ಕೊನೆಗೆ ನಾಯಕ 'ತೊಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬೀದಿ ತಿರುವಿಗೆ ಗಡಿಪಾರು' ಮಾಡಿಸುವುದು–ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಂಡುಬರುವ ಚಿತ್ರಣದ ಹಿಂದಿನ ಅನುಭವ ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢವಾದದ್ದು. 'ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಇರುವ ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕನು ಕೂಡ ತನ್ನ ಪರಿಸರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನನೇನಲ್ಲ. ಸದ್ಯದ ಆಪತ್ತಿನಿಂದ ಪಾರಾದರೆ ಸಾಕು ಎಂಬ ಮನೋಭಾವದ ಈತ 'ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿದ್ದೆ' ಮಾಡುವುದು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಲೇ.

ಒಂದೇ ಬದುಕಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯಲ್ಲಾಗುವ ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನು 'ಅಂತರ'[23] ಎಂಬ ಕವನ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿ ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿಯಿಂದ ಕವನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧಿ ಸಾವು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ; ದುಃಖಕ್ಕೀಡು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಈ ಕವನದ ನಾಯಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ಬಾಲಕ.

ಸಸ್ಯಾಹಾರಿ ಅನಂತಯ್ಯ-ದಡದಡ ಧಾವಿಸಿ
ಸುದ್ದಿ ದುರಂತತೆಯನ್ನು ಗದ್ಗದದಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯಿಸಿದಾಗ,
ಗಾಂಧಿವಾದಿ ಅಪ್ಪನ ಚಹರೆ ಹಠಾತ್ತನೆ ಬಣ್ಣಗೆಟ್ಟು–
ಹೊಮ್ಮಿಸಿದ ದುಃಖೋದ್ಗಾರ...

ಗಾಂಧಿ ಆಗ ಊರೆಲ್ಲ ತುಂಬಿದ್ದ ಸತ್ಯ ಅಹಿಂಸೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಆದರ್ಶಗಳ ಸಂಕೇತ. ಗಾಂಧಿ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕವನದ ನಾಯಕನ ತಂದೆಯ ಚಿತ್ರಣವೂ ಸೇರುವುದರಿಂದ ಕವನಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕವನ ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲಾ–ನಾಯಕ ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲಾ–'ಗಾಂಧಿ' ಸತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸವಕಲು ಕ್ಲೀಶೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅಪ್ಪಟ ಗಾಂಧಿವಾದಿಯಾಗಿದ್ದ ನಾಯಕನ ಅಪ್ಪ 'ಸೀಮೆಎಣ್ಣೆಗೆ ದಿನವಿಡೀ ಕ್ಯೂನಿಂತು', 'ಬಿಳಿಯರ ಸುಭಿಕ್ಷ'ವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಮೌಲ್ಯ ಅಪಮೌಲ್ಯವಾದುದರ ಸಂಕೇತ; ಒಂದು ದೇಶದ ಆತ್ಮನಾಶದ ಸಂಕೇತ. ನಂಬಿಕೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡ 'ಜೀವ' ನಾಯಕನ 'ಭಾವ'ವನ್ನು ಆವೇಗಿಸದ್ದು ಅದರ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಕವನದ ನಾಯಕ ದೊಡ್ಡವನಾಗುತ್ತಾನೆ; ನೌಕರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಕನ ಸೇವೆ ಅಲಕ್ಷಿಸಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ಬಡ್ತಿ ದೊರೆತಾಗ ಗಾಂಧಿವಾದಿ ಅಪ್ಪನ ಗಾಂಧಿವಾದಿ ಮಗನಿಗೆ ಗಾಂಧಿ ಹೇಗೆ ಹೇಗೋ ಆಗುವುದು ; ಅಪ್ಪ ಹುಸಿ ನಗುವುದು–ಇವೆಲ್ಲಾ ನಿರಾಶೆಯ ಹಂತಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗುತ್ತವೆ. ನಾಯಕನ ಮಗ ಕಳ್ಳೆಕಾಯಿಗೆ 'ಗಾಂಧಿಬಾದಾಮಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ; ಬೀದಿಗಲಾಟೆ 'ಬರೀ ಗಾಂಧಿಗಲಾಟೆ'ಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನಾಯಕ ಮತ್ತು ನಾಯಕನ ಅಪ್ಪ ದಿನೇ ದಿನೇ ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ :

ಹಿಂದಿನ ಹಾಗೆ ದಪ್ಪ ಧ್ವನಿಯಿಂದ,
ಉಬ್ಬಿದ ನರದಿಂದ ಅಪ್ಪನ ಗುರುತು ಹತ್ತುವುದಿಲ್ಲ ;
ನನ್ನ ಚರ್ಚೆ, ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಗಾಂಧಿ ವಸ್ತುವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕವನದ ಕೊನೆಯ ವಿಷಾದ ಮನಕಲಕುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಜೀವಿತದ ಅನುಭವ ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಪಾಠ ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಲೇ ಮರೆಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿ ಮತ್ತು ಜನತೆಯ ನಡುವೆ ಅಂತರವೇರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಸದ್ಯದ ದೇಶದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವ ಕವನವಿದು.

೩

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ನಿಸಾರ್ ಕೂಡ ಒಬ್ಬರು. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರವನ್ನೂ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ ಅಡಿಗ, ಬಸವಣ್ಣ, ಬೇಂದ್ರೆ, ನೆಹರೂ, ಸ್ನೇಹಲತಾರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ನಿಸಾರರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಇವರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕವನಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಗಾಂಧಿ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಹೇಗೆ ಅಪಮೌಲ್ಯವಾಗಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು 'ಅಂತರ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಸುಮಾರು ೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ದಾರಿದೀಪ'[24] ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿಯನ್ನು 'ಧೀರ' 'ಜಾದುಗಾರ', 'ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ನಿಸಾರರ ಅಂದಿನ ನಂಬಿಕೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿದು. ಭಾರತದ ದಾರಿದೀಪವಾಗಿ ಕವಿಗೆ ಗಾಂಧಿ ಅಂದು ಕಂಡಿದ್ದು ಸತ್ಯ.

ಪರರ ಚಿಂತೆಗೆ ಕರಗಿ ನೀರಾಗಿ ಹೋದೆ,
ವೈಷಮ್ಯದಗ್ನಿಯಲಿ ಹಸಿಯ ಸೌದೆಯ ನೋವ ತಾಳಿ ಸೀದೆ

ಎಂದು ಗಾಂಧಿಯ ದುಡಿಮೆ-ತ್ಯಾಗಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧಿ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಭಾರತೀಯನ ಪ್ರೀತಿಪ್ರೇಮಭಾವಗಳನ್ನು ನಿಸಾರರು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕವಿ ನಿಸಾರರಿಗೆ ನವೋದಯದ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಪ್ರೀತಿ. ನವೋದಯದ ವಕ್ತಾರನಾದ ಮುದ್ದಣ ನಿಸಾರರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ :

ಕೊಕ್ಕೊ ಕ್ಕೋ ; ನವೋದಯ, ಹೊಸ ನಗಾರಿ
ಕದಲಿತು ಪರಂಪರೆ ಒಂದೆರಡು ಡಿಗ್ರಿ

ಹೀಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದೆರಡು ಡಿಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಕದಲಿಸಿದ, ಇಂದು ಬದುಕಿದ್ದರೆ 'ತೊಂಬತ್ತೇಳು'[25] ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಮುದ್ದಣನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಮ್ಮ 'ನವೋದಯ'[26] ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊಮ್ಮಗ ತಾತನನ್ನು ಚುಡಾಯಿಸುವಂಥ ಆತ್ಮೀಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಕವನ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಮುದ್ದಣ

ಇಂದು ಬದುಕಿದ್ದರೆ ಹೀಗಿರುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ಕವಿಯ ಚಿತ್ರಣ :

ಹಗಲಲ್ಲಿ ಹಾಸಿಗೆಯಸೊರಗಿದ್ದರು ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ಕೂತಿರುತಿದ್ದೆ;
ಬೆಳಕು ಇಂಗಿದ ಮಂಜುಗಣ್ಣಿಂದ ಬಾಲಕರ ಜೂಜಾಟ
ನೋಡುತ್ತ, ನಡುನಡುವೆ ಮಾಡುತ್ತ ಸಣ್ಣನಿದ್ದೆ
ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಕಳೆಯುತಿದ್ದೆ.
....
...ನಡೆಗೋಲ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟು ನೀನು ತಡವುತ್ತಿರಲು
ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟಿ ಹೋ, ಅಹಹ ಎಂದರಚಿರಲು, ಹಲ್ಲಿರದ
ಒಸಡುಗಳ ಕಚ್ಚಿ ಕೂಗುತ್ತಿದ್ದೆ :
ಕಾಲ ಕೆಟ್ಟಿತು, ವಯಸ್ಸಿಗಿಲ್ಲ ಗೌರವವೆಂದು ವ್ಯರ್ಥ ರೇಗುತ್ತಿದ್ದೆ

ಮುದ್ದಣ ಹಣ್ಣು ಹಣ್ಣು ಅಜ್ಜನಂತೆ ಓದುಗರ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಕಲಕುವಂತೆ ಕಲಕಿ, ಮುದ್ದಣನನ್ನು ಮರೆತಿರಬಹುದಾದ ಓದುಗರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿಸಾರ್ ಮುದ್ದಣನ ಬಗ್ಗೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: 'ಕಪ್ಪೆಗೆ ಹೊಂಡವೇ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ:| ಅರಬ್ಬೀ ಸಮುದ್ರ ಬಯಸುವುದು ತಿಮಿಂಗಿಲ, ಷಾರ್ಕು.| ಹೆಂಬೇಡಿಯಲ್ಲ, ಬಹದ್ದೂರ್ ಗಂಡ;| ಅಮರತೆ ನಿನ್ನ ಟ್ರೇಡ್ ಮಾರ್ಕು.'

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧೀಮಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ವಿದ್ವತ್ ಕೃತಿಗಳಿಂದ, ಆಕರ್ಷಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಬದುಕಿ ಬಾಳಿ ಹೋದ 'ತೀನಂಶ್ರೀ'[27] ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ನಿಸಾರರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಚಿತ್ರ ತನ್ನ ರೂಪಾಂಶ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಪದ್ಯವನ್ನಾಗಿಸಿದೆ.

ಹೋಗುವೆನೆಂದು ಹೋಗದೆಯೆ ಒದ್ದಾಡಿಸುವುದು
ಇಲ್ಲಿ ಹಲವರ ರೀತಿ ;
ಹೇಳದೆಯೆ ಹೊರಟು ಹೋಗಿ ಒದ್ದಾಡಿಸುವುದು
ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವರ ರೀತಿ.

ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರ ಸಾವಿನ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಕವನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಾಲುಗಳೆ ತೀನಂಶ್ರೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಅಪ್ಪಟ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿವೆ. ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರನ್ನು ಕವಿ 'ಊರೆದುರ ಸುವಿಶಾಲ ಆಲ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವನ ತನ್ನ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಸಾರ್ ಮತ್ತು ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪರಿಚಯ-ಸಂಬಂಧಗಳ ಕಡೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ನಿಸಾರ್ ಮುಂದುವರಿದು ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರನ್ನು 'ನೀ ಚಿಕಿತ್ಸಕ, ಗ್ರಾಮಫೋನು, ಬಾತ್ಮಿದಾರ| ಕಾಣುವುದು ಬೀದಿದಾಸನಿಗು ಗೊತ್ತು| ಕಾಣಿಸಿದ್ದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮನಗಾಣಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ| ನಿನ್ನಂಥವರ ಸೊತ್ತು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರ ಮಡಿವಂತ ಬದುಕಿಗೆ ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತು ಪ್ಯಾಶನ್ನಿನಂತೆ, ಭಾವುಕತೆಯಂತೆ ಎಂದು ಕವಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ತೀನಂಶ್ರೀ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ಕಾಣಿಕೆಯ ಅರಿವಿನಿಂದ ಕವಿ ತನಗೂ 'ಋಣ' ಇದೆಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕವನ ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರ ವಿದ್ವತ್ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಾವೂ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿ 'ಮಾಸ್ತಿ'[28]ಯವರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇದೇ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಆತ್ಮೀಯ ಧಾಟಿ ; ಅದೇ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ದೃಷ್ಟಿ. ನಿಸಾರರು ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ದಿನಚರಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಥರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕವನ ತನ್ನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಸಾಮಾನ್ಯನಾಗುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿಬಜಾರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುವ ಮಾಸ್ತಿ ಕವಿಗೆ "ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಯದಂತೆ" ಎದುರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಹೊಸ ಅನುಭವ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ :

ಇವರು ನನ್ನೆದುರು ಹಾದುಹೋದಾಗೆಲ್ಲ
ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಕಡೆಯ ಸುಪ್ರಸನ್ನತೆಯೊಂದು ನಗರಕ್ಕೆ ಸಂದಂತೆ,
ಬೆಳಗಾದ ಛಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಸಿನೀರ ಮಿಂದಂತೆ
ಎದೆ ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಹಗುರಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಹಿರಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ನಿಸಾರರಿಗೆ ಅತಿಯಾದ ಗೌರವ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮರೆತಂತೆ ಕ್ಲಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ 'ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟನಾಡುವುದು'–ಅವರ ಹಿರಿವಯಸ್ಸಿನ ಕುತೂಹಲ, ರಸಿಕತೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ಗಂಟೆಗಟ್ಟಳೆ ಕಲಸಿದರು ಕೈ| ಬಂದರಿಪ್ಪತ್ತು ಹೋದರಿಪ್ಪತ್ತು ನ.ಪೈ, ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಾರೆ. 'ಚಣಕ್ಕಿಷ್ಟು ಚಳಿನೂಲು, ಒಂದಿಷ್ಟು ಹೂಬಿಸಿಲು| ಹೊರಗೆ ಕಚಪಿಚ ಕೆಸರು, ಒಳಗೆ ಬೆಚ್ಚಗೆ ಸೂರು' ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಎಲ್ಲ ಗೊಂದಲ ಗಮ್ಮತ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯಿಂದಲೇ ನೋಡಿ ಬದುಕುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕವಿ ನಿಸಾರರು '....ಕಾಲಿಗೊತ್ತಿದ ಗಾಜ ದೂರಕೆ ಎಸೆದು| ಸಾಗುವರು ಸದ್ದಿರದೆ ಚಂದ್ರನಂತೆ ; ಗಂಭೀರವಾಗಿ| ಕರ್ತವ್ಯದೆಚ್ಚರಿನ ಸನ್ನೆಯಂತೆ' ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಿಸಾರರು ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸರು, ನೆಹರೂ ಮುಂತಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ನೋಡುವ ನಸಾರರ ಮನಸ್ಸು, ತಾವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ತಾಳುವ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಕವನಗಳು ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಕಡೆ ಕವಿ ಭಾವುಕನಾಗುವುದೂ ಉಂಟು.

೪

ನಿಸಾರರ 'ಕುರಿಗಳು, ಸಾರ್, ಕುರಿಗಳು' ಇಂದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮನೆಮಾತಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಗೇಯತೆಯ ಅಂಶದ ಜೊತೆಗೆ, ಸದ್ಯದ ಭಾರತೀಯ ಬದುಕನ್ನು ಅದು ವಿಡಂಬಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ನಿಸಾರರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ನೆನೆದವರ ಮನದಲ್ಲಿ' ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಿಸಾರರಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿ 'ಸುಮುಹೂರ್ತ'ದಲ್ಲಿ ಅದು ದಟ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮುಂದಿನ ನಿಸಾರರ ಎಲ್ಲ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲೂ ಈ ವಿಡಂಬನಾ ಕವನಗಳಿವೆ.

ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ವಿಡಂಬನಾ ಶೈಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವೆ ? ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ

ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡಲು ತೊಡಗಿದಾಗ–ಅದು ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿದಾಗ–ಸತ್ಯದ ತೀವ್ರತೆ ಕಡಿಮೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆ ? ಓದುಗನಿಗೆ ವಿಡಂಬನೆಯಿಂದ ಸಿಗುವ ಮಾನಸಿಕ ಖುಷಿಯಿಂದ ತೃಪ್ತನಾಗಿ ಅದರಾಚೆಯಿರುವ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ವಿಫಲನಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ ?–ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಎದ್ದೇಳುವುದು ಸಹಜ. ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ ಕವಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಆಸೆ, ಆದರ್ಶ, ಸಮಾಜದಿಂದ ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ–ಇವುಗಳಿಗೆ ಪೆಟ್ಟುಬಿದ್ದಾಗ ಕವಿ ಹೃದಯ ಘಾಸಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ತಿದ್ದಬೇಕೆಂಬ ಹಾಗೂ ಓದುಗರಿಗೆ ಪರಿಸರದ ಟೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕವಿಯಲ್ಲಿರುವ 'ಸಂತ' ಜಾಗೃತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಜಾಗೃತ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯೂ ಒಂದು. ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದಕವೇರ್ಪಟ್ಟಾಗ ಆ ಬದುಕು ವಿಡಂಬನೆಗೆ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಸಾರರ ಎಲ್ಲ ವಿಡಂಬನಾ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಡೋಂಗಿತನವನ್ನು, ಸ್ವಂತಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಗುಲಾಮ ಬದುಕನ್ನು, ಸ್ವಾರ್ಥ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಗೋಮುಖ ವ್ಯಾಘ್ರುತೆಯನ್ನು, ಧೀಮಂತರ ದ್ವಂದ್ವತೆಯನ್ನು, ಪರಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದ ತಮ್ಮತನ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಡಂಬನೆಯಿದೆ. ಈ ವಿಡಂಬನೆಯ ಹಿಂದೆ ಬದುಕು ಹಸನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಕಳಕಳಿಯಿದೆ ; ಬದುಕು ಹೀಗಾಯಿತಲ್ಲಾ ಎಂಬ ನೋವಿದೆ, ವಿಷಾದವಿದೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಿಸಾರರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಕುರಿಗಳು ಸಾರ್, ಕುರಿಗಳು'[29] ಕವನ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಅವರು ಇವರು ನಾವುಗಳು' ಹೇಗೆ 'ತಲೆ' ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕುರಿಗಳಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ, ಮುಂದುವರಿದು ನಮ್ಮ 'ಕಾಯ್ವ ಕುರುಬನ' ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಸಾರರು ಚಿತ್ರಿಸುವ 'ಅವನ' ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ತಲೆಯಿಲ್ಲದ್ದು. ಅವನು 'ಶ್ಯಾನುಭೋಗ ಗೀಚಿದಕ್ಕೆ ಹೆಬ್ಬೆಟ್ಟು ಒತ್ತುವ'ಷ್ಟು ಬುದ್ಧಿವಂತ! ಇಂಥವರಿಂದ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ 'ಕಟುಕ' ತಳವೂರಿದನೆಂದು ಕವಿಯ ವಿಷಾದದ ಹೇಳಿಕೆ. ಆ ಕಟುಕನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ, ಅವನ ಮಚ್ಚನ್ನೇ ನೆಕ್ಕುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ತಲೆಯಿಲ್ಲದ 'ಕುರಿ' ಬದುಕನ್ನು ನಿಸಾರರು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ವಿಡಂಬನಾಭಾವ 'ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ಪ್ರತಿನಿಧಿ'[30]ಯಲ್ಲೂ ಸಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮೈಯೆಲ್ಲ ಬರಿ ಹೊಟ್ಟೆಯೆ| ತಲೆಯನೆಲ್ಲ ಮೇದು', 'ಇವನು ಸಹ ನಮ್ಮವನೆ|' – ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ನಮ್ಮ 'ಪ್ರತಿನಿಧಿ'ಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟಚಿತ್ರವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ; ಅವರ ಬುದ್ಧಿಗೇಡಿತನವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ನಿಸಾರರು 'ಸ್ವಯಂ ಸೇವೆಯ ಗಿಳಿಗಳು'[31] ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಗರ ಬದುಕಿನ ಯುವ ಜನಾಂಗದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಯುವ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಕವಿ 'ಸ್ವದೇಶಿ ಸಾರಿಗೆಯ ವಿದೇಶಿ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ| ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ವಿಚಿತ್ರ ತಳಿಗಳು' ಎಂದ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸದಾ ವಿದೇಶಿ ವಸ್ತು, ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಯಸಿ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಇವರ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳು ಕೂಡ ಭ್ರಷ್ಟ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

> **–ಇಂಥವರ ಅಪರೂಪದ ಫಲಗಳಿವು ;**
> **ಪರಬೀಜ ಕನಸಿ, ಸಸಿನಿಗುರದ ಹತಾಶ ನೆಲಗಳಿವು ;**
> **ಪರಂಗಿ ಅಕ್ಷರಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ನಾರಂಗಿ ಪಡೆಯ ಬಯಸುವ**
> **ನಿಷ್ಫಲ ಛಲಗಳಿವು.**

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೊಸ ಜನಾಂಗದ ಆಳ-ಅಗಲಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತ ಭಾರತೀಯರೂ ಆಗದೆ ಅತ್ತ ವಿದೇಶಿಯೂ ಆಗದೆ ಕೊನೆಗೆ 'ಅನಾಥ ಬಿಲ್ಲಾಗುತ್ತಾರೆ' ಎಂದು ಕವಿ ವಿಷಾದದಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. 'ವೈಜಯಂತಿ', 'ನಗ್ತೀರ ನನ್ ಹಿಂದೆ ?' 'ಧೀಮಂತರು' –ಇವು ನಿಸಾರರ ಪ್ರಮುಖ ಇನ್ನಿತರ ವಿಡಂಬನ ಕವನಗಳು.

ನಿಸಾರರ ಜೊತೆ ಕನ್ನಡದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಡಂಬನಕಾರ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರನ್ನು ತೂಗಿನೋಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಪಾಟೀಲರ ಧಾರವಾಡ ಕನ್ನಡದ ಗಡಸಿಗೂ ನಿಸಾರರ ಬೆಂಗಳೂರು ಕನ್ನಡದ ಮಿಶ್ರತೆಗೂ ಅಂತರವಿರುವಂತೆ, ತಳೆಯುವ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲೂ ಅಂತರವಿದೆ. ಪಾಟೀಲ ರಾಜಕೀಯ ಬದ್ಧತೆಯ ಕವಿ. ಡಾ. ಲೋಹಿಯಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಹರಹನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ನಿಸಾರ್‌ಗಿಂತ ಪಾಟೀಲರ ಲೇಖನಿ ಹೆಚ್ಚು ಹರಿತ. ನಿಸಾರ್ ಶೈಲಿಗೆ ನಯವಿದೆ ; ನಾಜೂಕಿದೆ. ಶೈಲಿಯ ಗಡಸುತನದಿಂದಾಗಿ ಪಾಟೀಲ ನೆಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದವರಾಗುತ್ತಾರೆ ; ನಿಸಾರ್ ತಮ್ಮ ಶೈಲಿಯ ನಯದಿಂದಾಗಿ ಆತ್ಮೀಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪಾಟೀಲ ವಿಡಂಬನೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಸಮಾಜವೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ತುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ನಿಸಾರ್ ವಿಡಂಬನೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕೊಳಕು ಹೋಗಿ, ಸಮಾಜ ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗಬೇಕೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಿಸಾರರ 'ಮನಸು ಗಾಂಧಿ ಬಜಾರು' ಮತ್ತು 'ನೆನೆದವರ ಮನದಲ್ಲಿ' ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿವೆ.

> **ಅರಗಿಳಿ, ಕೋಗಿಲೆ, ನವಿಲುಗಳೆ,**
> **ಹೆಸರಿಲ್ಲದ ಹನಿಗುರುತುಗಳೆ**
> **ಹಾಡದಿರಿ, ಬಂಡಾಡದಿರಿ,**
> **ಎದೆಯೊಳಗಿರುವುದ ತೋಡದಿರಿ**[32]
>
> **ಹೊಮ್ಮಿತೇಕೆ ಕಂಬನಿ**
> **ಹೇಳು, ಹೇಳೆ ಕಮಲಿನಿ**[33]
>
> **ಮರುಗುವೆನು ಎಲೆ ಚೆಲುವೆ, ನಿನ್ನ ದುಸ್ಥಿತಿಗಾಗಿ,**
> **ಒದಗಿದೀ ಗತಿಗಾಗಿ,**
> **ನಿನಗಾಗಿ**[34]

೨೫

ಕಥನ ಕವನಗಳು ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಥನ ಕವನಗಳ ಧಾಟಿ ಮತ್ತು ರೂಪವನ್ನು ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಕೆ.ಎಸ್. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಇಡೀ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಕಥನ ಕವನಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಂಡಿದೆ. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ತಮ್ಮ ಸುಕುಮಾರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮಾಡುವುದು ಇಂಥ ಕವನಗಳಲ್ಲೇ. ಅವರ ಒಂದೊಂದು ಕವನವೂ

ಬದುಕಿನ ಒಂದೊಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ನಿಸಾರ್ ಅವರ ಕಥನ ಕವನ ಶೈಲಿ ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಹತ್ತಿರ. ನಿಸಾರರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನಗಳ ರೂಪ ಕಥನ ಕವನಗಳದ್ದು. ಅವರ 'ಅಮೇರಿಕ, ಅಮೇರಿಕ' 'ಅಮ್ಮ, ಆಚಾರ, ನಾನು', 'ರಾಮನ್ ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿ', 'ಮೃಗಾಯಣ', 'ನಮ್ಮ ಬಡಾವಣೆಯ ಕಥೆ', 'ಬೀದಿಯ ಮಾರಿ'–ಈ ಕವನಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಈ ಕಥನ ಕವನದ ತಂತ್ರದಿಂದಾಗಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನೋ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೋ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಇಣುಕಿ ನೋಡುವ, ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. "ಅಂತರ" ಕವನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಬಗೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನ :

ಗಾಂಧೀಜಿ ತೀರಿಕೊಂಡ ದಿನ, ಅಪ್ಪ ಜಮಾಬಂದಿ ಮುಗಿಸಿ
ಮಾರನಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಮರಳಿದಾಗ ನಡುರಾತ್ರಿ.
ಪಟೇಲರ ಜೊತೆ ಬಂದ ಅವರ ಗುರುತು ಹತ್ತಿದ್ದು
ದಪ್ಪ ಧ್ವನಿಯಿಂದ. ಸಿಂಧೂ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಪಾಠ
ಗಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವ ಎದ್ದು ಕದ ತೆರೆದಾಗ
ಕಣ್ಸೆಳೆದದ್ದು ಪಟ್ಟೆ ಪಟ್ಟೆ ಕೋಟು, ಹ್ಯಾಟು ;
ಹೊಸಿಲ ದಾಟಿದಾಗ ಹಣೆಯ ಉಬ್ಬಿದ ನರ[32]

ಈ ಪದ್ಯದ ರೂಪ ಮತ್ತು ಕಥನ ಶೈಲಿಗೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಥನ ಕವನಗಳು ರೂಪ, ಶೈಲಿಗಳಿಗೂ ಅಂಥ ಭಿನ್ನತೆಯಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕರಿಸಿದ್ದ' ಕಥನ ಕವನದ ಆರಂಭದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು :

ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಯ ಕಳೆದು, ತಾಯಿ ತುಂಗೆಯ ದಾಟಿ,
ಒಂಬತ್ತು ಮೈಲಿಗಳ ದೂರದಲಿ, ನಮ್ಮೂರು
ಕುಪ್ಪಳಿ. ಊರಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಮನೆ. ನಮ್ಮ ಕಡೆ
ಊರೆಂದರೊಂದೆ ಮನೆ. ಪಡುವೆಟ್ಟಗಳ ನಾಡು ;
ದಟ್ಟವಾದಡವಿಗಳು ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಮಲೆನಾಡು[33]

ಪದಬಳಕೆ, ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಭಿನ್ನವಾದರೂ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಈ ಅಪರೂಪ ಕಾವ್ಯರೂಪವೊಂದನ್ನು ನಿಸಾರ್ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ. ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಗದ್ಯದ ಛಾಯೆ ಬರುವುದು ನಿಜ ; ಪದ್ಯಗಳು ವಾಚ್ಯತೆಯ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚು ವಾಲುವುದು ಕೂಡ ನಿಜ. ಆದರೆ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಗದ್ಯಗುಣದಿಂದಾಗಿ ಬರುವ ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆ ಕವನವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಗೊಳಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಧರ್ಮಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಿಂತು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ನಿಸಾರ್ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆಸಿರುವ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಸ ಕಸುವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ಈ ಕವಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು

ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹೊಳಪನ್ನು, ಜೀವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಹಿಡಿತಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಕ್ಲೀಷೆಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಬೆಂಗಳೂರು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಉರ್ದು, ಪರ್ಶಿಯನ್, ಅರಬ್ಬಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಅನೇಕ ಹೊಸ ಪದಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. 'ಇಸು' ಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನು ಬಳಸಿ ಅನೇಕ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಪದಪುಂಜಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು: ಕಾರವಾನ, ಕರಾಮತ್ತು, ಅಂಡಲೆ, ಪುಟಗೋಸಿ, ಜಮಾಬಂದಿ, ಬಿರಿಯಾನಿ, ಮೆಹರ್‌ಬಾನಿ, ಖೋತ, ಖೋಜ, ನಸರಾಣಿ, ತರಾವರಿ, ಥಾನು, ಝುಡತಿ, ನಕಲಿ, ತುಫಾನು, ಬಿಕನಾಶಿ, ರಿವಾಜು, ನಿಕಾ, ಮಸ್ತು, ಕವಾಯ್ತು ; ಕುಚಾಯಿಸು, ವೈವಿಧ್ಯಸು, ಕಾರಂಜಿಸು, ರವಾನಿಸು, ಬಯಾನಿಸು, ಥಂಡಿಸು–ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ.

ಸುಮಾರು ಮೂರು ದಶಕಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನ. ಕನ್ನಡದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದ ಈತ ಎಂದೂ ಓದುಗರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ. ಜನತೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗದ ಗುಣದಿಂದಾಗಿ–ಇತರರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ–ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕವಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ, ನಿಸಾರ್.

● ೧೯೮೪

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ನನ್ನ ಮಾತು–ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರ ಆಯ್ದ ಕವಿತೆಗಳು
2. ಅದೇ, ಪು. ೪
3. ಅದೇ, ಪು. ೫
4. ಅದೇ, ಪು . ೧೬
5. ಆಯ್ದ ಕವಿತೆಗಳು, ಪು. ೨೯
6. ಕಂಡಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವಲ್ಲ–ಅದೇ, ಪು. ೨೭
7. ವಾಸ್ತವಿಕ–ಆಯ್ದ ಕವಿತೆಗಳು, ಪು. ೪೭-೪೮
8. ಉಭಯ ಕಷ್ಟ–ಅದೇ, ಪು. ೫೯
9. ನಾನೆಂಬ ಪರಕೀಯ–ಅದೇ–ಪು. ೧೧೩
10. ಅದೇ, ೧೦೪-೧೦೫. ಈ ಕವನವನ್ನು ನಿಸಾರರು ಒಂದು ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಓದಿದಾಗ, ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರೊಬ್ಬರು ತಮ್ಮನ್ನೇ ಕುರಿತು ಬರೆದದ್ದೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಒಂದೆಡೆ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.
11. ವಿವರಣೆ–ಅದೇ, ೧೧೨
12. ವೈಜಯಂತಿ–ಸ್ವಯಂಸೇವೆ ಗಿಳಿಗಳು, ಪು. ೩೨
13. ಅದೇ–ಅದೇ, ಪು. ೩೨
14. ಮರೆಯ ಮುಖ–ಅದೇ, ಪು. ೫
15. ಆಯ್ದ ಕವಿತೆಗಳು, ಪು. ೩೩
16. ಮರಗುವೆನು ಎಲೆ ಚೆಲುವೆ–ಅದೇ, ಪು. ೩೬

17. ಆಯ್ದ ಕವಿತೆಗಳು, ಪು. ೯೧
18. ಸ್ವಯಂಸೇವೆಯ ಗಿಳಿಗಳು, ಪು. ೨೯
19. ಗಾಂಧಿಬಜಾರಿನ ಸಂಜೆ–ಆಯ್ದ ಕವಿತೆಗಳು, ಪು. ೯೪
20. ಗಾಂಧಿಬಜಾರಿನ ಬೆಳಗು, ಅದೇ, ಪು. ೯೨
21. ಸ್ವಯಂಸೇವೆಯ ಗಿಳಿಗಳು, ಪು. ೪೭
22. ಅದೇ, ಪು. ೧೬
23. ಅದೇ, ಪು. ೨೨
24. ಆಯ್ದ ಕವಿತೆಗಳು, ಪು. ೬
25. ಕವಿ ಈ ಕವನ ಬರೆದ ಕಾಲಕ್ಕೆ
26. ಆಯ್ದ ಕವಿತೆಗಳು, ಪು. ೪೯
27. ಆಯ್ದ ಕವಿತೆಗಳು, ಪು. ೬೨
28. ಮಾಸ್ತಿ–ಅದೇ, ಪು. ೮೧
29. ಆಯ್ದ ಕವಿತೆಗಳು, ಪು. ೧೯
30. ಅದೇ, ಪು, ೫೩
31. ಸ್ವಯಂಸೇವೆಯ ಗಿಳಿಗಳು, ಪು. ೪೦
32. ಸ್ವಯಂಸೇವೆಯ ಗಿಳಿಗಳು, ಪು. ೨೨
33. ಕಥನ ಕವನಗಳು, ಪು. ೧ (ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ)

ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಕಾವ್ಯ : ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆ

೧

ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಅವರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು 1960ರಲ್ಲಿ. 1988ರಲ್ಲಿ ಅವರ ಆರನೆ ಕವನ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಎರಡು ವಚನ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಸುಮಾರು ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡದ ಅಂದಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆ–ಪಂಥಗಳಿಂದ ಎಂದೂ ವಿಮುಖವಾಗದೆ ಇರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಯಾವುದೇ ಅಬ್ಬರ ಉಬ್ಬೆಗಗಳಿಲ್ಲದೆ ನಿರಂತರ ಹರಿವ ಅಂತರ್ಗಾಮಿನಿಯಂತೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಅವರು ಕಾವ್ಯ ಬರೆವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಪಂಥ ಪ್ರಬಲವಾದ 'ವಾದ'ವಾಗಿತ್ತು. ನವೋದಯ ಕಾಲಧ ಮೇರು ಕೃತಿಗಳು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಸವಾಲೆಸೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಕನ್ನಡದ ಬಹುಪಾಲು ಕವಿಗಳು ಪಶ್ಚಿಮಮುಖಿಗಳಾಗಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಮನೋಧರ್ಮ ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು: ನವೋದಯ ಅಥವಾ ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನಲ್ಲ, ಅವೆರಡರ ಸಮನ್ವಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು. ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಬಿನ್ನಹದಲ್ಲಿ ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ: "ನಾನು 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಸಂಪ್ರದಾಯದವನೂ ಅಲ್ಲ, 'ನವ್ಯಪಂಥ'ದ ಅನುಯಾಯಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ, ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶ ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಬಂದರೂ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿ ನನ್ನದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು."[1] ಈ ಮಾತುಗಳು ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಹರಿದು ಬಂದಿರುವ ಹಾದಿಯನ್ನು ನಮಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆ ಎಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಅವರ ಇವತ್ತಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಲಯವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತಿದೆ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಜನಪರ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು, ಆಶಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂವಹನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ಕಾದಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಕಾವ್ಯ ನವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಈ ಆಶಯ ಕೇವಲ 'ರೂಪ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಧೋರಣೆಯಾಗದೆ 'ಸತ್ತ್ವ'ಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಆದರ್ಶ ಪ್ರಪಂಚ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಎದುರು

ಕರಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಆತ್ಮವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ, ಸಮಾಜ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ 'ರೂಪ'ವೊಂದರ ಆಕಾರ ತಳೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಆ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ. ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ, ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ 'ವಾದ'ದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಮುಖನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಅವರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳು– ಉತ್ತಮ ಕವನಗಳು–ಈ 'ರೂಪ'ದಲ್ಲೇ ಮೈತಳೆದಿವೆ, ಈ 'ರೂಪ'ವನ್ನು ಕೇವಲ ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಅಂತಸ್ಸತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿವೆ.

೨

ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ ಅಂತರಂಗದ ಹುಡುಕಾಟ. ಈ ಅಂತರಂಗದ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿವೆ. ಒಂದು, ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾವ್ಯಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಮೊರೆಹೋಗುವುದು. ಎರಡು, ಅಂತರಂಗದ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಷಮ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಧ್ವನಿ ನೀಡುವುದು. ಈ ಎರಡೂ ಅಂಶಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸೇರಿಹೋಗುವ ಬಿಂದು ಏಕವಾಗಿರುವುದು ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಈ ಶೋಧನಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಅದು ಪರರ ನೆರಳಲ್ಲ.

ನನ್ನ ಕೈಗಡಿಯಾರ ರೇಡಿಯೋ ಕಾಲಕನುಸಾರ
ಅದು ನಾನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲೆ
ಇದು ನನ್ನ ವಸ್ತು, ಎಂದಿಗೂ ನನ್ನದಾಗಿರಲಿ
ಅವರಿವರ ಕೈನೋಡಿ ತಿದ್ದಲೊಲ್ಲೆ ![2] **(ನನ್ನ ಗಡಿಯಾರವನು ತಿದ್ದಲೊಲ್ಲೆ)**

'ಕಾಲ'ನ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯಲು, ತನ್ನತನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಅವರು ಸದಾ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಕಂಡಿರುವ ರೀತಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನ. ಧ್ವನಿಗೆ ಇರುವ ಬೆಲೆ ವಾಚ್ಯಕ್ಕೆ ಬರದು ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಈ ಕವಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಮೀಮಾಂಸಕಾರರ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನವೀನವಾಗಿರುವ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳು ತೆರೆದಿಡುವ ಪ್ರತಿಮಾಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಉಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಅವರ ಕವನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಬೆರಗನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ನೀನು ಎದೆ ತೆರೆದೆಯೋ–
ತಾಯಿಯಾಗುತ್ತೀಯೆ!
ಬೆತ್ತಲೆಯಾದೆಯೋ–
ದೇವಿಯಾಗುತ್ತೀಯೆ ಅಥವಾ
ಬರಿಯ ದೇಹಿಯಾಗುತ್ತೀಯೆ !
ನೀನು ನೀನಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದೆ ಬೇಕಿದ್ದಲ್ಲಿ,
ಮೈ ತುಂಬ ಬಟ್ಟೆ ತೊಡು !

....

ಹಗಲಿನ ವಾಚ್ಯವಾಗದಿರು ಹೆಣ್ಣೆ,

ಚಂದ್ರತಾರಾಖಚಿತ ಧ್ವನಿಗಂಭೀರ ರಾತ್ರಿಯಾಗು![3] (ಧ್ವನಿ)

ಬತ್ತಲಾಗುವ ಅಥವಾ ಬತ್ತಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಅಥವಾ ದೇವಿಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ತಂದುಕೊಡುವ ಅರ್ಥ–ಕಾವ್ಯವಾಗದ, ವಾಸ್ತವದ ಮೇಲ್ಮೈ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯ "ಚಂದ್ರತಾರಾಖಚಿತ ಧ್ವನಿಗಂಭೀರ ರಾತ್ರಿ"ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾದಾಗ ಅದು ಪಡೆಯುವ ಅಗಮ್ಯತೆ, ಬದುಕಿನ ನಿಗೂಢತೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ತರಂಗಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತೀರ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಕಾವ್ಯ ಬರದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಕಾವ್ಯ ನಾವು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಅಥವಾ ದ್ವೇಷಿಸಲಾರದೆ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ನಾವು ಬಯಸಲಿ ಬಯಸದಿರಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಂತೆ ನಮ್ಮೊಡನಿರುವಂತಹುದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ದೂರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ 'ತೂತೋ ತೂತಾದ ಯಾವುದೋ' ಒಂದಂಗವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ; ಪ್ರಕೃತಿ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಕಾವ್ಯ ಬದುಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಿಂದ–ನೀರಸವಾದ ಕವಿಕೃತ ಕವಿತ್ವದಿಂದ–ಪ್ರಕೃತಿದೇವಿರಚಿತ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮೊರೆಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕವನ ಕವಿಕೃತಿ ಕವನದಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿ ಕವನಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯಬಯಸುವ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ:

ಯಾವುದಾದರೂ ಬೆಟ್ಟದ ನೆತ್ತಿ ಹತ್ತಬೇಕು.
ಮೋಡವಿರದ ನೀಲಾಕಾಶವನ್ನು ಮನದಣಿಯ
ನೋಡಬೇಕು.
ಕಣ್ಣು ಕತ್ತಲೆಗಟ್ಟುವವರೆಗೆ ದಿಟ್ಟಿಸಬೇಕು
ಸೂರ್ಯನನ್ನು.
ಗಿಡಮರ, ಹೂ ಹಕ್ಕಿಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಬೇಕು.
ಬಟ್ಟೆ ಕಿತ್ತೆಸೆದು ನಾನೆ ನಾನಾಗಿ ಕುಣಿದಾಡಬೇಕು.
ಸಾಕೆನಿಸುವಷ್ಟು ನಗಬೇಕು. ಅಳಬೇಕು[4] (ದೂರ)

ಕಣ್ಣು ಕತ್ತಲೆಗಟ್ಟಿದರೆ ಕಾಣುವ ಅಂತರತಮದ ಶೋಧನೆಯಿಂದ ಮಾಡುವ ಪಾಕವನ್ನು ಈ ಕವನ ತೆರೆದಿಡುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದು, ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಾಗಿ 'ನಗುವ ಅಳುವ ಬಟ್ಟೆ ಕಿತ್ತೆಸೆದು ಕುಣಿವ' ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕವಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕರ್ಮವೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಈ ಕವನ ಕಡೆದಿಡುವ ಸಂಕೇತಗುಚ್ಛಗಳು ಸೂಚಿಸುವ, ಇಲ್ಲದಿರುವಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಇರುವ ಕಡೆ ತುಡಿಯುವ ಅತೃಪ್ತಮನದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸದಾ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು. ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತೋರುವ ಅತೃಪ್ತಿಯೆಂದರೆ ವಸ್ತುಶಃ ಕವಿ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೋರುವ ಅತೃಪ್ತಿ ಎಂದರ್ಥ. ಅತೃಪ್ತಿ ನಿಜವಾದ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸೂಚನೆ. ನಿರಂತರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಬಯಸುವ ಗತಿಶೀಲತೆ ವರ್ತಮಾನದ ಬಗ್ಗೆ ತೃಪ್ತಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊರಗಣ್ಣು ಕತ್ತಲೆಗಟ್ಟಿದರೆ

ಒಳಗಣ್ಣು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿಗೆ ಸದಾ ಕಾಡುವ ಒಳಗಣ್ಣಿನ ಬಯಕೆ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು.

ಈ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲಕ್ರಿಯೆ ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಕವನಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಬದುಕಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯದ ಸ್ಥಾಪಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬಹುದು. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಅವರ ಯಶಸ್ವಿ ಕವನಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಬೆಳೆ' ಎನ್ನುವ ರಚನೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾದುಬರುವ ಮೂರು ಹಂತಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದನೆಯದು : "ಕುರುಡುಗತ್ತಲೆ; ಕಾಣದಾಳ ; ಕೆಸರು ; ಗಾಳಿಯಿಲ್ಲದುಬ್ಬಸ ; ಹಲವು ಹನ್ನೊಂದು ವಾಸನೆಗಳೊಡಬೆರೆದ ಸಂಕೀರ್ಣ ; ನವರಸ ಸಮಾವೇಶ." ಎರಡನೆಯದು : "ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಸಿದ್ಧತೆ ಬದ್ಧತೆಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯವಾದಂಥ ಏಕೈಕ ಶಿಖರಮುಹೂರ್ತ ಸಂಭವಿಸಿ, ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣೆಗೆಂಬಂತೆ ಬೀಜ ಬೀಳುವ" ಕ್ರಿಯೆ. ಕವನ ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಋತುಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕವನ ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬೆಳೆಯಾಗಿ 'ಫಲ'ದಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ ; ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಹತ್ತನ್ನು ಅವಶ್ಯ ಆಶಯವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ.

ಮೊಳೆತು ಸಸಿಯಾಗಿ, ಹೂವು ಹಗಲಲ್ಲಿ
ನಗುತ್ತದೆ, ನಗಿಸುತ್ತದೆ ;
ಬೆಳೆಬೆಳೆದು ಋತು ಋತುಗಳ ಚಕ್ರ
ತಿರುಗುತ್ತದೆ ![5] (ಬೆಳೆ)

ಈ ಕವನದ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು 'ಬೆಳೆಯ' ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನಗುವ ಕ್ರಿಯೆ ನಗಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನೂ ಕಣ್ಮುಂದೆ ತರುತ್ತವೆ. ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಜೊತೆಗೆ ಕರ್ತವ್ಯವೂ ಇದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಕವನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕವನ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಹಂತಕ್ಕೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕವಿತೆ ಕವಿತೆಯೇ, ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಅವರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬದುಕಿನ ಅನುವಾದಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲದ 'ಜೀವ', 'ಚೆಲುವು', 'ಹುರುಳು' ಇಲ್ಲದ್ದು, ಕೇವಲ 'ಬರಿಯ ನೆರಳು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮುಂದೆ ಮಾನವ ಮತ್ತು ಅವನ ಸೃಷ್ಟಿ ತುಂಬಾ ಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದು ಬದುಕು ಮತ್ತು ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯ.

ಸತ್ಯ ಇದು :
ನಿನಗೆ ಉಪಮೆಯಿಲ್ಲ, ವನಿತೆ
ನೀನು ಉಪಮಾತೀತೆ ![6] (ಉಪಮೆ)
ಕಾವ್ಯ ಅಕಾವ್ಯಗಳಾಚೆಗಿದೆ ಬದುಕು ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ;
ನಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳೆಲ್ಲ ಬರಿಯ ಕಾಗದದ ಹೂವಿನ ಕುಂಡ ![7] (ನಮ್ಮ ಕವಿತೆ)

ಹೀಗೆ ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಅವರ ಚಿಂತನಶೀಲತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಶಕ್ತಿಯೊಂದಿದೆ. ಅದು ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಬದುಕಾಗಿ ಕವಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕವಿಗೆ ಅತೃಪ್ತಿಯ ಜೊತೆ ಕರ್ತವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ

ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೋಕದ ಡೊಂಕಿನ ತಿದ್ದುವಿಕೆಗಿಂತ ತನ್ನ ಡೊಂಕುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರ ನೆನಪಿನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಮನ ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬೇರೆಯವರು ನಂಬಲಿ ನಂಬದಿರಲಿ ಲೋಕದ ದುಃಖಕ್ಕೂ ಮರುಗುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮತ್ತು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಏನಾದರೂ ಸತ್ವವುಳ್ಳದ್ದನ್ನು ಮಾಡಲು ಕವಿ ಸಂಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಅಂತರಂಗದ ಶೋಧನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಒಳದನಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ :

ನನ್ನ ಮೈ, ಮನಗಳ ಡೊಂಕುಗಳನ್ನೆ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಲಾರದವನು
ಲೋಕದ ಡೊಂಕನ್ನು ತಿದ್ದಬಲ್ಲನೆ?
ಕಣ್ಣೀರು ಬತ್ತುತ್ತದೆ.
ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತೇನೆ.[8] (ಡೊಂಕು)

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ತಮ್ಮ ಬರಹದ ಬಗ್ಗೆ ತಾಳುವ ಧೋರಣೆ ಮಾತ್ರ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮ್ಯಾನೆಫೆಸ್ಟೊ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ್ದು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೀತು ಎಂಬ ವಿನೀತ ಭಾವ ಈ ಕವಿಯದು.

ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ–
ನನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಟೊಳ್ಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ
ಅಲ್ಲ, ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ!
ದ್ರೌಪದಿಯ ಅಕ್ಷಯಪಾತ್ರೆಯ ತಳದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದ
ಅನ್ನದಗುಳಿನ ಹಾಗೆ ಏನಾದರೂ ಉಂಟೋ ಎಂದು
ನನ್ನನ್ನೆ ನಾನು ಹುಡುಕಿ ತಡಕುತ್ತೇನೆ
ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ.[9] (ಬರಹ)

ಕವಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಅಕ್ಷಯಪಾತ್ರೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ತರುವುದರಿಂದ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಕಡೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಕೊನೆಯನ್ನು, ಗೆರೆಯನ್ನು ತಾವೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ದೇವರ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಿ ತೃಪ್ತಿ ಕಾಣಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ ; 'ದೈವದ ಮುಂದೆ ನಾಮಲ್ತು' ಹಾಗೂ 'ಇದು ತಪ್ಪಿದಂದು ಮೃತಿ ; ಅಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಕಡೆಗೆ ದೇವರೆ ಗತಿ !' ಇದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆ ತನಗೆ ತಾನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಅಗೋಚರ ಅಂತಿಮಗತಿಯ ಚಿತ್ರ. ಇದು ಕೇವಲ ಭಕ್ತಿಯ ಭಾವುಕ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ನಿಗೂಢ ಶಕ್ತಿಯಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಮೀರಲಾರದ ಆತ್ಮದ ನಿಲವಿನ ಸಂಕೇತ. ದೈವ ಜಗತ್ತಿನ ದೊಡ್ಡ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನೆಂಬ ಮೌಢ್ಯದ ನಂಬುಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಾತ್ ದೈವವನ್ನು "ನಾನೊಂದು ನಿರ್ವಿಕಾರ ನಿರ್ಬಲ ನಿರಾಕುಲ ಸ್ಥಾಣು ; ನೀನೋ ಬೃಂದಾವನದ ರುಚಿರವೇಣು" ಎಂದು ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಬಗೆಯೂ ವಿನೂತನ.

ಗಿರಿಸಾಗರಗಳನ್ನೆ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಕ್ಷತ್ರ-
ಮಾಲೆಯನ್ನೆ ಮುಡಿದು ಮೆರೆಯುವ ನೀನು

ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಭಾವಗೀತೆ-ಅಂತೂ ಸಹಜ ಕವಿತೆ!
ನನ್ನದಾದರೊ ಬರಿಯ ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಗದ್ಯ
ಕೇವಲ ಅಭಾವ ಗೀತೆ![10] (ಪ್ರಕೃತಿ)

ಕವನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕವಿ ಇಬ್ಬರ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುತ್ತಾ ಸಾಗುವ ಪರಿ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಕವಿಗೆ 'ಜೀವ ಪ್ರಪೂರ್ಣೆ'ಯಾಗಿ, 'ಮೈತುಂಬ ಹೂತೊಟ್ಟು ಝಗಝಗಿಸುವ ವಸಂತದುಜ್ವಲತೆ'ಯಾಗಿ ನಿಂತು ವಿರಾಟ್‌ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಆತ್ಮಶೋಧನೆ ಸಾಗಿ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮುಂದೆ ಕಿರಿದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೩

ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಅವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯುಳ್ಳ ಕವಿ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲೂ ಸಮಾಜ ವಿಮುಖ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ರಚನೆ 'ಕಟ್ಟಿದರು ಮನೆಯ' ಪದ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಇತ್ತೀಚಿನ 'ದುರಂತದ ಹಾಡು' ಪದ್ಯದವರೆಗೂ ಸಿ.ಪಿ.ಕೆಯವರ ಜನಪರ ಆಶಯಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶವೊಂದಿದೆ. 'ಕಟ್ಟಿದರು ಮನೆಯ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ತತ್ತರಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಾನವ ಸಂತತಿಯ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾದರೆ, 'ದುರಂತದ ಹಾಡು' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಕರಾಳತೆ ಮಾನವಲೋಕವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಇಡೀ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೇ ಕಬಳಿಸಹೊರಟ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಕಟ್ಟಿದರು ಮನೆಯ' ಪದ್ಯವು ಆಗಿನ ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಳವಳಿಯ ಆವರಣದೊಳಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, 'ದುರಂತದ ಹಾಡು' ಪದ್ಯ ಇಂದಿನ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿಯ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ತೋರಿಕೆಗೆ ಭಿನ್ನವಾದರೂ ಎರಡರ ಆಶಯವೂ ಜನಪರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಎರಡು ದಶಕಗಳಿಂದ ಕವಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಕುರುಡಾಗದೆ ನಿಂತು ರೂಪಕೊಡುವ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ, ಸಮಾಜದ ಆದರ್ಶ ಮೌಲ್ಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಪತನವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಕವಿ ಸಹಜವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಗೆ ಹರಿತತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆಗೆ ಬರುವ ಮೊನಚು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅನೇಕ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಸೂಚಿಸಿದ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳು ಈ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನೇರವಾಗಿ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನೋವಿನ ಆಳದಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ. ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಅವರು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ನೊಂದ 'ಸ್ಥಿತಿಯ' ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ದನಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಪದ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಹತ್ತಿರದ ಒಳಗಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಕಟ್ಟಿದರು ಮನೆಯ' ಪದ್ಯ ಆರು ಪದಬಂಧಗಳಲ್ಲಿದೆ. 'ಮನೆ' ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ದೇಶ ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇಂತಿವೆ: 'ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಲ್ಲ ಮೂಳೆಗಳು, ಮಾಂಸದ ಮಣ್ಣು, ನೆತ್ತರು ಬೆವರು ಕಂಬನಿ' ಇಂಥವುಗಳಿಂದ ಅಸ್ತಿಭಾರ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡ ಮನೆ ಒಡೆದ ಹೃದಯದ ಚೂರುಗಳು ನೆಲಕೆ ಹಾಸಿದ,

'ನರನರದ ತಂತಿಯಲಿ ಹೆಣದ ಬಣಬೆಯ ಮೇಲೆ' ನಿಂತಿದೆ. ಕವಿಮನದ ಭ್ರಮನಿರಸನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಮುಂದೆ ತರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ನೊಂದ ಸಮುದಾಯದ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾದರೆ, ಮನೆ ನೋವಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಆಡಂಬರದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನೊಂದ ದನಿಯನ್ನು ನಾಡಿಯನ್ನು ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಆರ್ತನಾದದ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಆಕ್ರೋಶದ ಸ್ಥಿತಿಗೇರುವುದಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಕವಿ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಸಂಯಮ ಮಿಗಿಲಾದುದು.

ಆರ್ತ ಜೀವಿಗಳ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಒಳಹೊರಗೆ
ಸುಳಿಯುವುದು ; ಗಾಳಿಯಲ್ಲ.
ಒಳಗಿರುವ ಬೆಳಕು ಎಷ್ಟೋ ಕಂಗಳ ಕಾಂತಿ !
ಈ ತಂಪು ಎಷ್ಟೋ ಮನಸುಗಳಿಂದ ಕಸಿದಂಥ
ಶಾಂತಿಯೋ–

ನಿಟ್ಟುಸಿರು-ಗಾಳಿ; ಬೆಳಕು-ಕಾಂತಿ; ತಂಪು-ಶಾಂತಿ ಪದಪುಂಜಗಳು ಅರ್ಥೈಸುವ ಧ್ವನಿ ಪದ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಕಾಲಿಕತೆಯನ್ನು ದಾಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ 'ತಂಪು' ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರ ನಿಟ್ಟುಸಿರು, ಕಾಂತಿ, ಶಾಂತಿಗಳನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸಿ ಪಡೆದಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ಒಂದು ಸಾರ್ವಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಮೈತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವತೆಯನ್ನು ಹೂಳಿ ದಾನವತೆಯನ್ನು ತಾಳಿ ರಕುತ ಕುಡಿವ ಜನರ ಮನೆ ಪ್ಯೂಡಲಿಸಂನ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಜನವಿರೋಧಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತೂ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಎತ್ತರದಿ ತಾವ್ ಕೂತು
ವ್ಯಾಘ್ರನಖವುಳ್ಳ ಉಕ್ಕಿನ ಕೈಯ ಚಾಚಿದರು
ಬಾಚಿದರು, ದೋಚಿದರು !
ನಾಕವನೆ ನಾಚಿಸಲು
ಕಟ್ಟಿದರು ಮನೆಯ–
ಕಾಳನಾಗದ ಹುತ್ತ ಮಾಡಿ ಮಾನವ [11]

ಎತ್ತರದಿ ಕುಳಿತ ಈ ವ್ಯಾಘ್ರನಖವುಳ್ಳ ಉಕ್ಕಿನ ಕೈಯ ಜನರ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂಥದು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಮನೆ ಕವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ಕಾಳನಾಗದ ಹುತ್ತ"ವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದರೆ, ಆ ಜನ 'ಕಾಳನಾಗ'ಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕವನದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ನಿಂತಿರುವುದು ಅದರ ಸರಳತೆಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ಎಲ್ಲೂ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಸಂಕೇತಗಳಿಗಾಗಿ ತಿಣುಕುವುದಿಲ್ಲ. ಕವನ ಬಾಯಿತೆರೆದು 'ಕಾಳನಾಗ ಹುತ್ತ'ಗಳನ್ನು ಬಯ್ಯುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲೇ ಅದು ಮೂಡಿಸುವ ಸಮಾಜದ ಎರಡು 'ಸ್ಥಿತಿ'ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಓದುಗನ ಮನದ ಮೇಲೆ ಆಘಾತಕರ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಕವಿಯ ಧೋರಣೆ ಜನಪರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತವೆ. ಈ ಪದ್ಯ ಪತನಗೊಂಡ ಮೌಲ್ಯದ ಚಿತ್ರವಾಗದೆ, ಇಡೀ ಮಾನವ ಜಗತ್ತು ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ

ಪಕ್ಷಪಾತಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳುವುದಾಗಿದೆ. ಈ ಅಂಶ ಕಾರಣವಾಗಿ ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಅವರು ಇತರ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾರೆ.

'ದುರಂತದ ಹಾಡು'–ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡಹೊರಟಿರುವ ಮಾನವ ತನ್ನ ಹತ್ಯೆಯನ್ನು ತಾನೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊತ್ತಿದೆ. 'ಮನೆಯ ಕಟ್ಟಿದರು' ಪದ್ಯ ಮಾನವ-ಮಾನವರ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಕಾರ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ, ಈ ಪದ್ಯ ನಿಸರ್ಗದ ತಾಯ್ತನದ ಆಸರೆಯ ಮಹತ್ತನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ ; ಮಾನವ ಈ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕೊಲ್ಲಹೊರಟು ತಾನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ವಿನಾಶವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲು ಮಾನವನೆ ಮೃತ್ಯುಸದೃಶನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ನಿಸರ್ಗ ಉಳಿದರೆ ಮಾನವ ಉಳಿದಾನು. ನಿಸರ್ಗದ ಅನಿವಾರ್ಯಗಳಾದ ಹಕ್ಕಿ, ಹೂವು, ನೀಲಿ ಆಕಾಶ, ಹಸುರುಗಳು 'ಎಲ್ಲಿ ಹೋದುವೋ' ಎಂದು ಕರಗಿ ಕೂಗುವ ಆರ್ತದಲ್ಲಿ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಮರುಗಿರುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಿದೆ ಮತ್ತು ಅವು ನಾಶವಾಗಬಾರದೆಂಬ ಆಶಯವಿದೆ. ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಅಂಗಗಳಾದ 'ಕಾಡು ಕಡಿದು ಸುಡುಗಾಡನು ಮಾಡಿ, ಹೊಳೆಯುವ ಬಾನಿಗೆ ಹೊಗೆಯನು ದೂಡು' ಕ್ರಿಯೆ, 'ಹೊಳೆ ಕೆರೆಕಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ರಾಡಿ' ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಮುಂದೆ 'ಲೋಕವ ಕೆಡಿಸುವ' ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗುತ್ತವೆ ; ಭೂಮಿ ತಾಯಿಯ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಕ್ಕಿ ಹೂವು, ನೀಲಿ ಆಕಾಶ, ಹಸುರುಗಳು, ಕಾಡು ಕೆರೆಕಟ್ಟೆ ಹೊಳೆಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿ ಬಾಳುವ ಸಮನ್ವಯ ಸಹಕಾರ ನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ 'ಕಾಡು ಕೆರೆಕಟ್ಟೆ ಹೊಳೆ'ಗಳ ವಿನಾಶದ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಜೀವ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ನಾಶಹೊಂದುತ್ತಿವೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕವನ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ನಿಸರ್ಗದ ಮೇಲಿನ ಹಲ್ಲೆಗೆ 'ಹಣವೊಂದರ ಹಂಬಲ' ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ; ಇದರಿಂದ 'ದೇವರಿತ್ತ ಸಿರಿಯನು' ಸೊನ್ನೆಯ ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಜರಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾನವ ಮರೆತಿದ್ದಾನೆ : ನಿಸರ್ಗದ ನಾಶ ತನಗೆ ತಿಳಿಯದೆಯೇ ತನ್ನ ನಾಶವೂ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು, ಮಾನವನ "ಆಟಪಾಟ"ಗಳು ಅವನಿಗೆ ಮುಳುವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ :

ದಿನ ದಿನ ಗಾಳಿಯ ಬೆಳಕಿನ ಕೊರತೆ,
ಬತ್ತುತಲಿರುವುದು ನೀರಿನ ಒರತೆ
ಇನ್ನೆಲ್ಲಿರುವುದು ಬದುಕುವ ಆಸೆ ?
ಮಳೆ ಬೆಳೆಗಳೆ ಇಲ್ಲ,
ಆತ್ಮಹತ್ಯದಿ
ಅಳಿದೆವು ನಾವೆಲ್ಲ ![12]

ಈ ಪದ್ಯವು ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಹಾಡು. ಇದರ ಗೇಯತೆ ಪದ್ಯದ ಅಂತರಾರ್ಥವನ್ನು ಮರೆಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಗೇಯತೆಯನ್ನು ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕವಿಗಳು ಜನಸಂಮುಖ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಅವರು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ದೇವರು ಧರ್ಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಕಂದಾಚಾರ ಅನಾಚಾರಗಳನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಠಮಾನ್ಯಗಳು 'ತಲೆ'ಗಿಂತ 'ಪಾದ'ಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ

ಅವರು ಹೀಗೆ ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ :

ಇದು ಪೂಜ್ಯಪಾದರ ನಾಡು ;
ಇಲ್ಲಿ ಸರ್ವದಾ ಪಾದಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ,
ಭಗವಂತನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬೈರಾಗಿಯತನಕ ಇಲ್ಲಿ
ಎಲ್ಲರೂ ಪಾದಗಳು ಪದ್ಮಗಳೇ !

'ಆದರೆ ಪಾದಗಳಿಗೇ ಸತತ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಕೊಡುತ್ತ ಬಂದುದರಿಂದ,'

'ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತಲೆಯ ಅಂಶ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು'
ತಲೆಗೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲವಾಯಿತು,
...
ಕಾಲಿಗಿಂತ ಎಂದೂ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ತಲೆ
ಇನ್ನಾದರೂ ಬರಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ![13]

ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ ಪದಪುಂಜಗಳಲ್ಲೇ ರಚಿತವಾದ ಈ ಪದ್ಯ ಮತಮಾನ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ 'ತಲೆ' ಇಲ್ಲದಿರುವಿಕೆಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಆರ್ಥಿಕ ವಿಷಮತೆ ಅಸಮಾನತೆಗಳ ಅಂಶವನ್ನು ಪದ್ಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯನ್ನು ಕಬಳಿಸುವ "ಕಾಲು" ಕ್ರಮೇಣ ತುಳಿತದ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದವನು ತನ್ನ ತಲೆಯ "ಬೆಲೆ" ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ 'ಕಾಲು' ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಒದರಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸೂಚನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಈ ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯ ಅಂಶಗಳು, ವೈಪರೀತ್ಯಗಳು ಈ ಕವಿಯನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಅಳ್ಳಾಡಿಸಿವೆ. ಸ್ವತಂತ್ರಪೂರ್ವದ ಕನಸುಗಳು ಭಾವಗಳು ಕಣ್ಮುಂದೆಯೇ ನಿರಸನವಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿ ಕವಿಗೆ ದುಃಖ ತಂದಿವೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವದ ಮುಂದೆ ಆದರ್ಶ ನುಚ್ಚಾಗುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ :

ಮನೆಯೊಳಗೆ–
ಗೋಡೆಗೋಡೆಯ ನಡುವೆ ಜೇಡ ಸೇತುವ ಕಟ್ಟಿ
ಬಲೆ ನೆಯ್ದಿವೆ ;
ಅರೆಬಿರಿದ ಗೋಡೆಗಳ ಬಿರುಕಿನ ತುಂಬ
ಎಂಥೆಂಥವೊ ಹಾವು ಹರಾದಾಡಿವೆ ![14] **(ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲಿದ್ದೆ ನಾನು)**

ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ, ವಾಸಿಸಿದ ದೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ವಾಸ್ತವದ ಅಂಶ 'ಶಿವ ಶಿವಾ ಎಂಥ ಗತಿ' ಎಂದು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಕವಿಗೆ'ದೇಶಕ್ಕೆ ಗಾಳಿ ಬೆಳಕಾಡಬೇಕು' ಎಂಬ ಅರಿವಿದೆ. ಕೇವಲ ಪತನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸದೆ, ರಿಪೇರಿ ಮಾಡುವ ಆಶಯದತ್ತವೂ ಕವಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಾಂತಿ ಸರ್ವೋದಯದ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಜಪಿಸುತ್ತ ಕುಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ಕಳವಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ :

ಹಾಲು ಹರಿದಿದೆ ಇಲ್ಲಿ, ಜೇನು ಸುರಿದಿದೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೂವು ಚೆಲ್ಲಿದೆ ಇಲ್ಲಿ –
ಎಂದೆಲ್ಲ ನಾನಿನ್ನು ಹಾಡಲಾರೆ ;
ಅಳುವ ಮನಸಿಗೆ ಹರ್ಷ ಊಡಲಾರೆ ![15] (ಸಮೀಕ್ಷೆ)

ಈ ಸಾಲುಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರಾನಂತರದ ಭಾರತದ ಕವಿಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬಾ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಭಾರತದ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪರಿಹಾರವೇನು? ಉದ್ಧಾರಕ ಯಾರು ? ನಮ್ಮ ನಾಯಕನನ್ನು ನಾವೇ ಗುಂಡಿಟ್ಟು ಕೊಂದೆವು ! ಮೌಲ್ಯರಹಿತ ಭಾರತದ ಉದ್ಧಾರವನ್ನು ಇಂದು ಜನಸಮುದಾಯವೇ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಜನಶಕ್ತಿಯ ಕೆಲಸ ದೇಶವನ್ನು ಬದಲಾವಣೆಯತ್ತ ಕರೆದೊಯ್ಯಬಲ್ಲುದು.

ಶರದದಾಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಿಳಿಯ ಬಾವುಟವೆತ್ತಿ
ನಾವು ನಡೆಸಿದ್ದೇವೆ ಜೈತ್ರಯಾತ್ರೆ;
ಹಗಲಿರುಳು ಎಡೆಬಿಡದೆ
ನಮ್ಮವರ ಮೇಲೆಯೇ ಹೂಡಬೇಕಿದೆ ನಾವು ಯುದ್ಧ ;
ಆಗಲೇ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಾದಾನು ಬುದ್ಧ ! (ಜೈತ್ರಯಾತ್ರೆ)[16]

'ನಮ್ಮವರ ಮೇಲೆ ನಾವೇ ಹೂಡಬೇಕಿದೆ ನಾವು ಯುದ್ಧ' ಎಂಬಲ್ಲಿನ ನೋವನ್ನೂ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಬುದ್ಧರಾದಾಗ–ವಿವೇಕಿಗಳು ಜ್ಞಾನಿಗಳು–ಆದಾಗ ನಮ್ಮ ಉದ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿಲವು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದುದು.

೪

ಕವಿ ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಅವರದು ಅತ್ಯಂತ ನಿಗರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಅವರು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಳೆದ ವಿನಯ ಅವರನ್ನು ಮೃದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿತು. ಅದರಲ್ಲು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಕವಿಗಳನ್ನು ಗುರುಹಿರಿಯರನ್ನು ರಾಜನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವ ಅಕ್ಕರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಆದರ್ಶಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಾದಿ ಅಂಶಗಳು ತಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದಾಗ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಬರೆದ ಪದ್ಯಗಳು ಅನೇಕ. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಅವರಿಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅನುಕರಣೀಯ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಂಧೀಜಿ ಬಗ್ಗೆ ಸುಮಾರು ಹತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ; ಮಾನವ ಬಾಳಿನ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಾಗಿಲು ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಬೆರಗು ಹೀಗಿದೆ: "ಸಂಜೆ ಬರಿಗಿಡ-ಬೆಳಗು ನೋಡಲು ಅರಳಿ ನಗುತಿಹ ಸುಮದೊಲು"[17] ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗಿ ತಂದಿರುವ 'ಸುಮ'ದ ಪ್ರತಿಮೆ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ಸುಮವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಹಿಸುಕಿದೆವು ?

ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ ಬೆಳಗೀತು ಶಾಂತಿ ಸರ್ವೋದಯದ ಸೂರ್ಯಬಿಂಬ ?
ಅಂದು ಸತ್ತುದು ಸುಳ್ಳು ಪೂಜ್ಯ ಗಾಂಧೀಜಿ–
ನಾವೀಗ ಗುಂಡಿಟ್ಟು ಕೊಲ್ಲುತಿರುವೆವು ಅವನ ಹಗಲು ಇರುಳು[18] (ಸಮೀಕ್ಷೆ)

ದೇಹದ ಕೊಲೆಗಿಂತ ತತ್ವದ ಕೊಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಭೀಕರ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದ ಹತಾಶಭಾವ ವಾಸ್ತವದ ಅನುಭವ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರುವಂಥದ್ದು. ಈ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚ ಕವಿಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಬಗೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಚಿಂತಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹತಾಶೆಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಗಾಂಧೀಜಿ ಜೀವನ, ಆದರ್ಶಗಳು ಬಾಳ ಹಾದಿಗೆ ಬೆಳಕಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ:

ನೀನು ಈ ನೆಲದ ಮೇಲುಪದರವನ್ನಷ್ಟೆ ಹೀರಿ
ಬೆಳೆದ ಪರಂಗಿಯಲ್ಲ ;
ಆಳಕ್ಕೆ ಬೇರಿಳಿಸಿ, ಜಲಮೂಲವನ್ನೇ ಹೀರಿ
ಅಂತಸ್ಸತ್ವವನ್ನೆ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು
ದೇಶೋವಿಶಾಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ವಟವೃಕ್ಷ
..
ನೀನು ತೆರೆದದ್ದು ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ಹೊಸತ ಪುಟವನ್ನಲ್ಲ,
ಹೊಸದೊಂದು ಸಂಪುಟವನ್ನು[19]

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾರೆ ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕವಿಗೆ 'ಅವತಾರಗಳ ಅರ್ಥವಾದದ್ದು' ಬಾಪುವಿನಿಂದ. ಗಾಂಧೀಜಿ ತಂದ ಸರ್ವೋದಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ರಾಹುಕೇತುಗಳು ನುಂಗದ ಹಾಗೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಆಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಜನಪದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ : 'ಉಸಿರುಂಟು, ಹೆಸರಿಲ್ಲ: ಇದು ಅಪೌರುಷ ಕವಿತೆ.'[20] (ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳಿಗೆ) ಅರ್ಜುನನನ್ನು ನಾಗರಿಕ ಪ್ರೌಢ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವ ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಅವರು ಜನಪದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯದ, ಕೊಂಕು ಬಿಂಕುಗಳಿಲ್ಲದ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ, ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. "ನೀನು ಆಗಸದ ಹಾಗೆ, ಕಡಲಿನ ಹಾಗೆ ನಿರುಪಾಧಿಕ, ಅನಿಕೇತನ!... ಕವಿಯ ಮೀರಿದ ಸಿದ್ಧನಾಗಿರುವೆ"[21] (ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ) ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಕರಣಗಳ ಸೌಖ್ಯದಲಿ ರಮಿಸಿಯೂ ವಿರಮಿಸದೆ/ಆಚೆಗಾತ್ಮವ ಚಾಚಿದೆಲೆ ಕವೀಶ್ವರ ಬೇಂದ್ರೆ" (ತೀರ್ಥಕರ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ. "ಭವದ ಈ ಜಂಜಡದ ನಡುವೆ ಅಭವದ ಹೊಳಹು/ಸಂಚಾರಿ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ಸಂತೆಯಲಿ/ಸ್ಥಾಯಿಯಹ ರಸಸಿದ್ಧಿ ನೀವು/ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಈ ಜಗಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅತಿಥಿಪ್ರಜ್ಞೆ"[22] (ರಸಸಿದ್ಧಿ)–ಇದು ಪುತಿನ ಅವರ ಚಿತ್ರ.

ಕನಕದಾಸರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ: 'ಇದು ಕನಕ : ಅಂದಿಗೂ ಇಂದಿಗೂ ಮುಂದೆಯೂ/ ತೇಜಗುಂದದ, ಕೆಡೆದಮೂಲ್ಯ ಅಪ್ಪಟ ಲೋಹ!/ ಕುರುಬನಿವನಂತೆ ; ದಿಟ, ನಾವು ಕುರಿಗಳು, ಇವನು/ ನಮ್ಮ ಕಾಯುವ ಕುರುಬ–ದಾರಿತಪ್ಪದ ಹಾಗೆ![23] (ಕಿಂಡಿ) ಶಾಂತವೇರಿ ಗೋಪಾಲಗೌಡರ ಬಗ್ಗೆ ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಪದ್ಯ ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯ. ಗೌಡರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೂರ್ತವಾಗಿಸುವ ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಮೆಚ್ಚುವಂಥದು. ಪದ್ಯದ ಪ್ರಥಮ ಸಾಲೆ ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಗೌಡರ ಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಎಷ್ಟಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ.

ಮರುಭೂಮಿಯಲ್ಲೊಂದು ಓಯಸಿಸ್ಸಿನ ಹಾಗೆ
ಕಡಲಿನಲ್ಲೊಂದು ನಡುಗಡ್ಡೆ ಮೂಡಿದ ಹಾಗೆ
ನೀವು ಬದುಕಿದಿರಿ, ಗೌಡರೆ, ಈ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರ
ನಡುವೆ, ಹುಡಿ ಜನಕೋಟಿಗಾಗಿ ಕೂಗಾಡಿದಿರಿ
ರೇಗಿದಿರಿ, ಬಿದ್ದು ಹೋದಿರಿ.[24] (ಗೋಪಾಲಗೌಡರಿಗೆ)

'ಮರುಭೂಮಿ' ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ-ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಿದರೆ 'ಓಯಸಿಸ್ಸು' ಗೌಡರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಕಡಲಿನಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿದ ನಾವೆಗೆ ಅಥವಾ ಜನಕ್ಕೆ ಗೌಡರು 'ನಡುಗಡ್ಡೆ'ಯಾಗುವುದು ಕೂಡ ಮುಂದುವರಿದ ಪ್ರತಿಮೆ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರು ತಮಗಾಗಿ ಬದುಕಿದರೆ, ಗೌಡರು 'ಹುಡಿ ಜನಕೋಟಿಗಾಗಿ' ಹೋರಾಡಿ ಬಿದ್ದು ಹೋದರು. ರಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ರಾಕ್ಷಸರೇ ಆಗುವ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಗೌಡರು ಕವಿಗೆ "ಕಡೆಯತನಕ ಅಪ್ಪಟವಾಗಿ, ಹಸಿಯಾಗಿ, ಕಹಿ ಪಥ್ಯವಾಗಿ" ಉಳಿಯುವುದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಗೌಡರ ನೆನಪು ನಮ್ಮ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಆಸೆ, ಆಸರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ; ಮುಂದೆ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಬೀಜವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. "ತುಕ್ಕು ಹಿಡಿಯದೆ ಇರಲಿ ಎಂದಿಗೂ ನೀವು ಮೆರೆದಂಥ ಮೌಲ್ಯದ ತೇಜ" ಎಂದು ಕವಿ ಆಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಅವರು ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ, ಅಕ್ಕ, ಬಸವ, ರವೀಂದ್ರ, ದೇವರಾಜ ಅರಸು, ಕೆಂಗಲ್ ಹನುಮಂತಯ್ಯ, ಟಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ಸ್ಮಿತಾಪಾಟೀಲ–ಮೊದಲಾದವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಕವನಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಈ ಕವನಚಿತ್ರಗಳನ್ನೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಂಡಿದೆ ಎಂಬುದರ ಚಿತ್ರ ಇಂಥ ಕಡೆ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

೫

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾಲೋಕ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ನವೋದಯದಿಂದ ನವ್ಯಕ್ಕೆ ವಾಲುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಸದ್ದುಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದೆ ನಿಷ್ಕಾಮ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಮನ್ವಯ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ನಡೆಸಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಆಸಕ್ತಿ ಕೆರಳಿಸುತ್ತವೆ, ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶಾಲೇಖನದ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಪದ್ಯಗಳು– ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೀಪಧಾರಿ, ಗಡಿಯಾರದಂಗಡಿ, ಪರೀಕ್ಷಾಮಂದಿರದಲ್ಲಿ, ಆಮಂತ್ರಣ, ಅಲಾರಂ, ಬಯಕೆ, ದ್ವಿಜ, ಗುಟ್ಟು, ಆಹ್ವಾನ, ನಷ್ಟ, ಆಸ್ಪತ್ರೆ, ಶೇಷಪ್ರಶ್ನೆ, ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ–ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಅವರು ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿರುವ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ನವೋದಯದ ಗೇಯತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಎಂದೂ ಶಷ್ಕವಾಗದ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಜನಮನದ ಕಡೆ ತುಡಿದಿರುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವ ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಎಂದೂ ಹಗುರವಾಗಿ

ಸ್ವೀಕರಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಕವನಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿಂತನಶೀಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿ, ಜನಪರ ಆಶಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ತೋರುತ್ತಾ ಬಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕವಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

● ೧೯೯೦

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ತಾರಾಸಖ, ಪು. 6
2. ಒಳದನಿ, ಪು. 51
3. ಅದೇ, ಪು. 87
4. ಒಳದನಿ, ಪು. 94
5. ಒಳದನಿ, ಪು. 84
6. ಅದೇ, ಪು. 99
7. ಅದೇ, ಪು. 106
8. ನೂರೊಂದು, ಪು. 27
9. ನೀವೆ ನಮಗೆ ದಿಕ್ಕು, ಪು. 2
10. ಒಳದನಿ, ಪು. 57
11. ಒಳದನಿ, ಪು. 21
12. ನೀವೆ ನಮಗೆ ದಿಕ್ಕು, ಪು. 49
13. ಅದೇ, ಪು. 24
14. ಒಳದನಿ, ಪು. 23
15. ಅದೇ, ಪು. 36
16. ಒಳದನಿ, ಪು. 39
17. ಅದೇ, ಪು. 10
18. ಅದೇ, ಪು. 36
19. ಅದೇ, ಪು. 76
20. ಒಳದನಿ, ಪು. 81
21. ಅದೇ, ಪು. 79
22. ಅದೇ, ಪು. 115
23. ನೀವೇ ನಮಗೆ ದಿಕ್ಕು, ಪು. 39
24. ನೂರೊಂದು, ಪು. 30

ರಾಗೌ ಕಾವ್ಯ : ಮೌನದಲ್ಲಿ ಹರಿವ ಮಾನವತೆಯ ತೊರೆ

ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂಧಿಕಾಲವೊಂದರ ಗೆರೆಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಟುವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು, ಗೂಢಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಾವ್ಯ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ; ಕಂಡೂ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡಿದ, ಅನುಭವಿಸಿಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮೂಕವಾದ ಬದುಕನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ, ಬಂಡಾಯ (-ದಲಿತ) ಎಂಬ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಟಿಸಿಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದೆ. ರಮ್ಯತೆ-ಕಲ್ಪನೆ-ಆದರ್ಶಗಳ ರೂಪ ಧರಿಸಿದರೂ ಜನವಿಮುಖಿಯಾಗದ ನವೋದಯ, ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿದರೂ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಭೂತಬದುಕಿಗೆ ಬೆಸುಗೆ ಮಾಡಿ ಕಾವ್ಯಕುಸುರಿ ಮಾಡಿದ ನವ್ಯ, ಇತಿಹಾಸ ಕಾಣದ ಧ್ವನಿಗಳಿಗೆ ಲಿಂಗಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವರ ನೀಡಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿಡಿತಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದ ಬಂಡಾಯ– ಈ ಮೂರು ಮಾರ್ಗಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ಗಡಿರೇಖೆಯನ್ನು ಇಂದು ಮುಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದೊಂದು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವೂ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳನ್ನು, ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿವೆ. ಇಂದು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವ ಕವಿಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪರಂಪರಾಗತ ಕಾವ್ಯದ ಸವಾಲುಗಳಿಗಿಂತ, ವರ್ತಮಾನದ ಕಾವ್ಯ ಬಯಲು ತೆರೆದಿಟ್ಟಿರುವ ಮಾದರಿಗಳು, ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅವನು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮಾಡಿರುವ ಪರಿಕರಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಭಾಷೆ-ಭಾವ-ರೂಪ-ವಸ್ತು-ಸೆಣಸಾಡಿ ತನ್ನತನದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಛಾಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಧ್ವನಿ ಹೊರಡಿಸುವ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಸದಾ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಮಾರ್ಗಗಳ ಸಾಧಾರಣ ಅನುಕರಣೆಯಾಗುವ ಅಪಾಯವಿರುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ಸಂದಿಗ್ಧ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮುಖ್ಯಕೃತಿ 'ಮೋಡ ಮುಸುಕಿದ ಆಕಾಶ' ಕವನಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಶ್ರೀ ರಾಗೌ ಅವರು ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ರಾಗೌ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಯಾತ್ರೆ' (೧೯೬೬) ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ನಂತರ ನಿರಂತರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ತಮ್ಮ ಹೊಸ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ದೀರ್ಘ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನಶೀಲ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವೊಂದು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು

ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಂಯಮಶೀಲ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಶಾಂತತಪ್ತಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಊರ್ಧ್ವಮುಖೀ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧಿತವಾದೀತೆಂಬ ಆಶಾವಾದ ರಾಗೌ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಉಸಿರಾಡುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಸಿನಿಕತನವನ್ನು ತಾಳಬಹುದಾದ ಕಡೆ, ಅದನ್ನು ಸಂಯಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಶಾವಾದದ ಕಡೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವಂಥ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ ರಾಗೌ ಅವರು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಬಾನೆತ್ತರದಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂಥ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲೂ ಈ ಕವಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗ ಅದೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅನುಕರಣೀಯವಾಗಿಬಿಡಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಕವಿಗೆ ಎದುರಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯ-ಆತ್ಮಮುಖೀ ಕಾವ್ಯ-ಸಮಾಜ ವಿಮುಖದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ. ದಟ್ಟವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ನಡುವಿನಿಂದ ಬಂದ ಯಾವುದೇ ಕವಿಯ ಪ್ರಥಮ ಸ್ವೀಕಾರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅದು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಚುಂಬಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನವ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿತ ಗ್ರಾಮಭಾರತದ ಹೊಸ ಜನಾಂಗವೊಂದು ನಗರದ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತ್ತು. ಈ ಹೊಸ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಜನಪರವಾದ ಭಾಷೆ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ್ರಮಗಳು ಬೇಕಾಗಿದ್ದವು. ನವೋದಯದ ಆದರ್ಶ, ಕನಸುಗಾರಿಕೆ, ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಅಪಾರವಾದ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಸಂವಹನಶೀಲಗುಣಗಳು ಈ ಜನಾಂಗವನ್ನು ತಮ್ಮ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸೆಳೆದವು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಉದಾರವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದು ಕೂಡ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆ, ವರ್ಗವೈಷಮ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಮಾನವತೆಯನ್ನು ಮಿಡಿಯುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವೆಂಬ ಉದಾರವಾದಿ ನೆಲೆಯು ಶ್ರೀ ರಾಗೌ ಅವರ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕೆಲಸಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನವೋದಯದ ಈ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಉಸಿರಿದೆ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಆತುರದ ತೀರ್ಮಾನವಾದೀತು. ವರ್ತಮಾನವನ್ನು, ಸಮಕಾಲೀನ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಮೀರಿ ಯಾವ ಕವಿಯೂ ಇರಲಾರ. ನವ್ಯದ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ, ಬಂಡಾಯದ ಜೀವಪರ ನಿಲವು ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿವೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಕವಿ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯಬದುಕನ್ನು ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿ, ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನತನದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಂಥ ಒಂದು ಅಂಶ ಕೇವಲ ರಾಗೌ ಅವರ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವಾಗಿರದೆ ಆಧುನಿಕ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟವೂ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಸಮಾಜಪರವಾದ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ, ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಗತಿಶೀಲತೆಗೆ ತಡೆಯಾಗಿ ನಿಂತ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು. ಸಮಸಮಾಜ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಜನಪರ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು. ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣ ಅದರ

ರಮ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ನವೋದಯದ ಈ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣ-ರಮ್ಯತೆ. ಇಡೀ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ರೂಪ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. (ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗದ್ಯದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಆ ಕವಿಗಳೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೊರೆಹೋಗಿದ್ದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂವಹನ ಶೀಲತೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತದೆ). ಇತ್ತೀಚಿನ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯವಂತು ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಬಗೆದದ್ದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮವಾಗಿದೆ. ರಾಗೌ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ರಮ್ಯಗುಣವನ್ನೇ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದೆ. ತಾವು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಲು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವಿಗೆ ರಮ್ಯತೆ ತಕ್ಕ ರೂಪವನ್ನು ಸಹೃದಯತ್ವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡಬಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಕವಿ ಬಲ್ಲರು.

ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲನೆಲೆಯಾದ ಸುಧಾರಣವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ-ವಿವೇಕ, ಅರವಿಂದರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಕೆಲಸಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸುಧಾರಣವಾದದ ಕ್ರಿಯೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಕವಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಒಂದು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿ, ಸಮಾನತೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವುದು. ಎರಡು, ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಾದಿಯದು. ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಚಿಂತನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ಈ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸದ ಕಡೆಗೂ ಶೋಧನ ನಡೆಸುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯಿದು.

ರಾಗೌ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಗುರಿ-ಒಳಿತನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವುದು ; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವುದು. ಈ ಒಳಿತಿನ ಬಯಕೆ ಕೇವಲ ಆದರ್ಶದ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರದೆ, ವಾಸ್ತವಿಕ ಬದುಕಿನ ವಿಸ್ತಾರತೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ಒಳಿತನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಅವರು 'ಶ್ರೀ ಗುರು'ವಿನ ನೆರವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ವಿವೇಕ, ಅರವಿಂದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಆದುದೆಂದುಕೊಂಡರೂ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ನೇರವಾದುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಯಾತ್ರೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಆಶಯ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹರಡಿದೆ. ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆಯೆಲ್ಲವನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ಆತ್ಮ ಸಾಗಬೇಕಾದ ಗುರಿಯತ್ತ ನಿಚ್ಚಳವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಚಿಂತನಾಶೀಲ ಕವನವಿದು. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ, ಬೇಡವಾದುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ 'ಭುವನಗುರು'ವಿನ ಹರಕೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಮೈಮನಗಳ ಕದ ತೆರೆಯುವ ಮೂಲಕ 'ನಿತ್ಯ ದೇವ ದೇವನ ಪದ ಕಮಲಕೆ' ಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಿ ಭವದ ಅಳಲನ್ನು ನೀಗಿಸಲು ಹೃದಯವನ್ನು ವಜ್ರವಾಗಿಸಲು ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಶೋಧನ ಕ್ರಿಯೆಯಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ರಾಗೌ ಅವರ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನೆಲೆ ಪದೇ ಪದೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಅದು 'ಮೋಡ ಮುಸುಕಿದ ಆಕಾಶ'ದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬೆಳೆದು ತಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಆಯಾಮ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಮೊದಲಿದ್ದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಧ್ವನಿಗೂ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಧ್ವನಿಗೂ ಅಂತರದ

ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ್ದು ಆಸರೆಗೆ ಹಾತೊರೆವ ಕೂಗಂತಾದರೆ, ಈಗಿನದು ಸ್ವತಃ ಶಕ್ತಿ ತಳೆದು 'ಗುರುವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು' 'ಗುರುವಾದ' ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅದ್ವೈತ ನಿಲುವಿನದು. ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವನ್ನು ಹೋಲುವಂಥದು. ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಚಿಂತನಾಸೂತ್ರವನ್ನೇ ಪಳಗಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವ, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗುರಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿ ಇದು :

ಬಾಳ ತಿದ್ದುವ ಹಾದಿ ರೂಢಗೊಳ್ಳಲಿ ಮುದದಿ
ಬೇಕು ಬೇಡಗಳಾಚೆ ತೆರೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಲಿ ಮನವ
ಒಳಗೊಳಗೆ ಲೋಪಗಳನು ಸರಿಪಡಿಸುತ, ದೀಪಗಳನು
ಉರಿಸುತೊಸಗೆಯ ಬೀರಿ ಬೆಸುಗೆಗೊಳ್ಳಲಿ ಜೀವ (ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಪು.೧)

ನಮ್ಮೊಳಗೆ ನಾವು ತಿದ್ದು ತಿರಬೇಕು ಬದುಕ
ಬದ್ಧತೆ ಎಂಬುದು ಇದೊಂದೆ ನೋಡ ;
ಕುಂದಣದಿ ಪುಟಗೊಂಡಾಗಲೆ ಚೆನ್ನ ಬಂಗಾರ
ಮಳೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಕರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಮೋಡ! (ನಮ್ಮೊಳಗೆ, ಪು. ೭೩)

ಹೀಗೆ ಬದುಕಿಗೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿ ಅಂತರಂಗದ ಶೋಧನೆಯ ಮೂಲಕ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮೊಳಗೆ ನಾವು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ಗುರು' ಮರೆಯಾಗಿ 'ಆತ್ಮ' ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಿನ ಗುರು ಒಳಗಿನ ಗುರುವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಿಟ್ಟಿರುವ ಪರಿ ಇದು. ಈ 'ಆತ್ಮ'ದ ಆಶಯಗಳೆ ರಾಗೌ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇವು ಸಮಾಜದ ಅಸಮಾನತೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಬದುಕಿನ ತುಳಿತದಿಂದ ಉಂಟಾದ ನೋವಿನಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿರುವ ಆಶಯಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ರಾಗೌ ಅವರ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ 'ನೋವು' ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದೆ. ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದಾದುದಿರಬಹುದು; ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನೆಲೆಯಿಂದಾದುದಿರಬಹುದು. ಭಗ್ನಗೊಂಡ ಆದರ್ಶ, ಕನಸು, ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಷಮ್ಯ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳುಂಟುಮಾಡಿರುವ ಮಾನವೀಯತೆ ಮೇಲಿನ ಕ್ರೌರ್ಯ ಕವಿಯನ್ನು ನೋಯಿಸಿದೆ. ಈ ನೋವನ್ನು ಸಂಯಮದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿ, ಸಮ ಜೀವನದ ಕನಸನ್ನು, ಆಶಯವನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಬಯಕೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯ ತಂದುಕೊಡುವ ನೋವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಾಶವಾದದ ಕಡೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ರಾಗೌ ನಿರಾಶವಾದದ ಅಂಚಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. "ಬಂಗಾರಕೆ ಕಾಲಾತೀತವಾದ ಬೆಲೆ | ಬಂದೀತು ಇಂದಲ್ಲ ನಾಳೆ !" (ಜತನ, ಪು. ೨೫) ಈ ಬಂಗಾರ ರಾಗೌ ಅವರ ಒಳಿತಿನ ಆಶಯದ ಸಂಕೇತವೇ ಆಗಿದೆ. ಸಂಕ್ರಮಣಶೀಲ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆದಿರುವ ದಮನಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊನೆ ಬರುತ್ತದೆ ; ಮಾನವ ಮಾನವನ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುವ ಕಾಲ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ನೋವಿನ 'ಅಗ್ನಿಕುಂಡದಲ್ಲಿ ನಗೆಯೊರತೆ ಚಿಮ್ಮುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಉದಾತ್ತ ಆಶಯ ರಾಗೌ ಅವರ ಉತ್ತಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ ; ಆಶಾವಾದಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ.

ಭಗ್ನಗೊಂಡ ಕನಸುಗಳು ಅಂಕುರಗೊಳ್ಳಲು ಬರುತ
ಅರಳಿಕೊಳ್ಳಲಿ ದಳದಳ ಜೀವನ ;
ಮುದುಡಿದ ಮನಸುಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲಿ ಮತ್ತೆ
ಕೊನೆಗೊಂಡು ಹಿಂಸೆಯ ರಣಾಂಗಣ (ನಾಳೆಗೆ ನನ್ನ ಕೋರಿಕೆ, ಪು. ೭೪)

ಶೋಷಣೆಗೊಂಡ ಜೀವಗಳು ಅರಳಿಯಾವು, 'ತಲೆಯೆತ್ತಿ ಮತ್ತೆ ಭರವಸೆ'ಯಿಂದ ಉಸಿರಾಡಿಯಾವು ಎಂಬ ನಿಲವು ಕವಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಅವರ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ.

ರಾಗೌ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ ನೋವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಈ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅದರ ಮಿಡಿತವೇ ತುಂಬಿದೆ. ಈ ಮಿಡಿತ ಕವಿಗಿರುವ ಅಪಾರ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಮನುಕುಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಮನ ಬಂಡಾಯ ಕವಿಗೆ ಆಕ್ರೋಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಮಾನವತೆಯ ಆಶಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರೆ, ಅದೇ ಅಂಶ ರಾಗೌ ಅವರಲ್ಲಿ ಮೌನವಾಗಿ ಆಕ್ರಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಆಕ್ರಂದನದ ಹಿಂದಿನ ಮನಸ್ಸು ಸದಾ ನೋವಿನ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸಂಯಮದಿಂದ ಕಾದು, ನಿಯಂತ್ರಣದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಸ್ವನಿಯಂತ್ರಣಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಮಾಡಿದವರು ಈ ಕವಿ.

ಮೇರೆ ಮೀರದಿರೆನ್ನ ಹೃದಯ ಕಡಲೇ
ಮೇರೆ ಮೀರಿ ಸೊಕ್ಕದಿರು ;
ಸೊಕ್ಕಿ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯದಿರು ! (ತಪ್ತ, ಪು. ೫೩)

ಈ ಆಶಯದಿಂದ ಬರೆದಿರುವ ಇಲ್ಲಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಕಾಪಟ್ಯದ ಸಂಯಮದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಈ ಕಾಪಟ್ಯ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ನಡೆಸಿರುವ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ನಡೆಸಿದ ಹಲ್ಲೆಯೆಂದು ಬಗೆದು ನೋವುಣ್ಣುವ ರೀತಿಯಿದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮೌನವಾಗಿ ಮಾನವತೆಯು ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನಗಳ ನಾಯಕ ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗಿ ತನಗಾಗಿ ಮರುಗುತ್ತಾನೆ ; ಸಮಾಜದ ಒಳಿತಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಒಳಿತನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನಾತ್ಮಕ ಗುರಿಯನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪಾರ್ಥೇನಿಯಂ ಕಳೆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಿತ್ತಹಾಗೆಲ್ಲ ತಲೆ ಎತ್ತುತ್ತಲೇ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಅಪಮೌಲ್ಯಗಳು ಉಂಟುಮಾಡಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿದೆ ; 'ಪತರುಗುಟ್ಟುತಿದೆ ಇಡೀ ವಾತಾವರಣ.' ಮಾನವನ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಭೂವನಿತೆಗಾಗಿದೆ ಗರ್ಭಪಾತ. ಕವಿ ನೀಡುವ ವರ್ತಮಾನ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣ ಹೀಗಿದೆ :

ಸುತ್ತ ಚೆಲ್ಲಿರೆ ಅಸಹಾಯಕ ಬದುಕು
ಮೋಹದೆದೆಯೊಳಗೆ ಒಡೆದ ಚಿಲುಮೆ,
ಜೀವ ತನುವಿನ ಮೇಲೆ ವಿಷಾದದ ಛಾಯೆ :
ಸರರಾರ್ತಸ್ವರವೆಲ್ಲ ಸಾವಿನ ಕೈಗಾನ,
ವಧ್ಯ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೀಮೂತವಾಹನ (ಜಾಲ, ಪು. ೩)

ಮಾನವಕುಲದ ಮೇಲೆ ನಡೆದಿರುವ ಹಲ್ಲೆಯಿಂದಾಗಿ ಮಾನವತೆ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವ ಆಘಾತವನ್ನು ಕವಿ

ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಕಳೆದುಹೋಗಿದೆ ನಮ್ಮ ಮುಂಜಾವಿನ ಹುಂಜ ! ರಿಪೇರಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ ಗೋಪುರದ ಗಡಿಯಾರ !" (ಕಳೆದುಹೋಗಿದೆ, ಪು. ೫) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಹುಂಜದ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನೂ ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಚಿಂತನಶೀಲತೆ ರಾಗೌ ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಚಿಂತನಶೀಲತೆಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ತಕ್ಕಹಾಗೆ ಕವನಗಳ ರಚನಾತ್ಮಕತೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ "ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸಾವು" ಹಾಗೂ "ಛಲ" ಕವನಗಳನ್ನು ಈ ನಿಟ್ಟನಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕು. ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಈ ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವ ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಬದುಕಿನ ಗೂಢತೆಯನ್ನು ಭೇದಿಸಹೊರಟ ಕವಿಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಗುಹ್ಯಾತ್‌ಗುಹ್ಯ ನಿಗೂಢಗಳೇ ಬದುಕಿನ ಸಾರಸತ್ಯವನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವ ಕೀಲಿಗಳಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಸಾವು ಮತ್ತು ಬದುಕುಗಳನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಹಂತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಏರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಯಿಯ ಸ್ತನ್ಯಪಾನದ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಗೂಢವೊಂದರ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಸರಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಯೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಸ್ತುವೊಂದರ ಸಮರ್ಥ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ರಾಗೌ ಉತ್ತಮ ಕವಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕವನ ಸಮರ್ಥ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅದೇ ರೀತಿ "ಛಲ" ಕವನವು ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕಲೆ ಎಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ವರ್ತಮಾನದ ವಿಷವರ್ತುಲದ ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿಸುವ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲೂ ಆಶಾವಾದದ ಆಶಯ ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ :

ಜೇನುಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ವಾಸ, ಬೇಲಿ ಹಾಕಿದ ಕಾಡು
ಹತ್ತಿದ್ದು ಕೆಂಜಗದ ಮರ
ತೊಟ್ಟಿದ್ದು ಚಳಿ ಬಿಸಿಲ ಉಡುಪು
ಉತ್ತಿದ್ದು ಬಂಜರು ಭೂಮಿ ;
ಎಲ್ಲ ನೆಟ್ಟಗೆ ಅಥವಾ ಸೊಟ್ಟಗೆ
ಮಳೆ ಮೋಡ ಕರೆದಿತ್ತು ;
ಬಿದ್ದು ತಪ್ಪಿದ್ದೇನೆ ಹಲವು ಸಲ
ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕು ಬೆದಕಬೇಕೆಂಬ ಛಲ ! (ಛಲ, ಪು. ೪೧)

ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕವನವನ್ನು ನಡೆಸಲು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಫಲ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಮಾನವನ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಫಲಗೊಳ್ಳದೆ ಮತ್ತೆ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಅರ್ಥ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಗಾಳಿಗೊಡ್ಡಿದ ಸೊಡರು', 'ಮನುಕುಲದ ದುರಂತ', 'ಎಲ್ಲಿಹನು', 'ಬದುಕು' – ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ರಾಗೌ ಅವರ ಚಿಂತನಾಶೀಲತೆ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವನ ಸಂಕಲನದ 'ಒಂದಿರಳು', 'ಮಹಾತ್ಮರು', 'ಯಾತ್ರೆ' ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು 'ತೆಪ್ಪ'ದ ಮುಕ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ಚಿಂತನಶೀಲತೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು

ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. 'ತೆಪ್ಪ'ದ ಬಹುಪಾಲು ಮುಕ್ತಕಗಳು ಚಿಂತನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ–ಅಲ್ಲಿನ ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ನೀತಿಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗಲೇ ಬಂದು ಹೋದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನೇ ಹೊಸ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ "ಮೋಡ ಮುಸುಕಿದ ಆಕಾಶ"ದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಡೆದಿರಿಸಿರುವ ಚಿಂತನೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪರಿಪಾಕಗೊಂಡು ಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಛಾಪು, ಪೂರ್ಣತೆಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಮೈದುಂಬಿದೆ.

ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದರೂ ರಾಗೌ ಅವರ ಗಟ್ಟಿಕಾವ್ಯ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿರುವುದು ಇತ್ತೀಚಿನ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೆ. ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಧ್ವನಿಗಳು ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯದ ಶಾಂತ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆಕ್ರೋಶ ಅಸಹನೆಗಳಿಂದ ದೂರವಾದ ಸಂಯಮಶೀಲ ಮನಸ್ಸೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ವರ್ಣಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿದೆ. ಈ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಬಡವನ ಬವಣೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ, ಅವನ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಿಗದ ನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯ ಮಾಡುವ ಇಲ್ಲಿನ ಕಳಕಳಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ನೊಂದ ಬೆಂದ ಜೀವಗಳಿಗೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಂದ ನಂತರ ಹೊಸ ನಾಡು, ಹೊಸ ಬದುಕು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಕವಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ :

ನೆಲದ ಒಡಲಿನಿಂದೆದ್ದ ನಿಟ್ಟುಸಿರಿನಗ್ನಿದಾಹ
ಶೋಷಿಸುವ ಕರಗಳಿಗೆ ಕಿಚ್ಚ ಹಚ್ಚಿಸದಿಹುದೆ
ನರರ ಹೃದಯಗಳಲಿ ಕಂಸನುದ್ಭವಿಸುತಿರಲು
ಧ್ವಂಸ ದಹನಕೆ ಕೃಷ್ಣಾಗಮನವ ಸ್ವಾಗತಿಸುವಂತೆ (ಕಂಪನ, ಪು. ೧೦೨)

'ಖೋಡಿ ಕತ್ತಲು' ಕದ್ದೋಡುವಂತೆ ಕುದಿಕುದಿವಗ್ನಿಪರ್ವತದ ಲಾವಾರಸ ಜ್ವಾಲೆ' ಹಾಯಲೆಂದು ಕವಿ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. 'ಇತಿಹಾಸ ಈ ತನಕ ಮರೆತ ಜನರ ದನಿಗಳು | ಕೇಳಿ ಬರಲಿ ನಾಳೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ |' (ನಾಳೆಗೆ ನನ್ನ ಕೋರಿಕೆ, ಪು. ೭೪) ಎಂದು ಮೌನವಾಗಿ ನೊಂದವರ ಹೊಸ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟಗಳು ಉದಯಿಸಲೆಂದು ಕರೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ರಾಗೌ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಪಾಡನ್ನು ಹಾಡು ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ. ಹಾದಿ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಬೈಗು ಬೆಳಗು ಹಾಡುವ ಕಲಾವಿದನ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ, ಅವರಿವರ ಊಟಕ್ಕೆ ಉಪ್ಪಿನ ರುಚಿಯಾದ ಶ್ರಮಿಕರ ಬದುಕನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಮಾಡುವಾಗ ರಾಗೌ ಅಪಾರವಾದ ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪವು ಕೇವಲ ಅನುಕಂಪ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ 'ವಿಧವೆ' (ಪು. ೨೭) ಕವನದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಶಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಪುಟ್ಟ ವಿಧವೆ' ಕವನದ ಆಶಯದಲ್ಲೇ ಕವನ ಸಾಗಿದರೂ, ಕವನ ಕಡೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಶಯದಿಂದಾಗಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನದ ಕೊನೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನೈತಿಕ ಅನಿಷ್ಟವೊಂದರ ಉದ್ಭವದೊಡನೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾದರೆ, ರಾಗೌ ಅವರ ಕವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅನಿಷ್ಟವೊಂದರ ನಾಶದೊಡನೆ ಮಾನವತೆಯ ರೂಪ ಧರಿಸುತ್ತದೆ :

ಅಳಿಸಲಾರೆನೆನ್ನ ತಂಗಿಯ ಕುಂಕುಮವ ಯಾ ಬಳೆಯ
ಕುಂಕುಮ ಬಳೆಗಳಿಗಿಂತ ಅಳಿಸಬೇಕಿವಳ ಕಂಬನಿಯ
ಮುಟ್ಟಿಬರೆ ಕುಟ್ಟಿ ಕೆಡುಹುವೆನೆಂದಣ್ಣ ಗುಡುಗೆ
ರೂಢಿ ತಪ್ಪಿತೆಂದು ಕಂಗಾಲಾದರು ಹಳೆಯ ಮಂದಿ
ಕಿರಿಯರೆದೆಗಳಲಿ ಹೊತ್ತಿಕೊಂಡಿತ್ತೊಂದು ಹೊಸ ಜ್ಯೋತಿ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ-ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಗಳ ನಡುವೆ ನಲುಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಬದುಕನ್ನು 'ಕರಿಯ' (ಪು. ೧೨-೧೩) ಕವನದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ತಮಗುಪಕರಿಸಿದ ಕರಿಯನಿಗೆ ಕೃತಘ್ನರಾಗುವುದರ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಅಮಾನವೀಯವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವ ಜನತೆಯ ನಡೆಯನ್ನು ಕವಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು, ಡಾಂಬಿಕತೆಯನ್ನು ಕವಿ ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವರಹಿತ ಜನ ಗದ್ದುಗೆ ನಿಷ್ಠತೆಗಾಗಿ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನವನ್ನು ತೊರೆದು ಬದುಕು ಮಾಡುವ ಪರಿಯನ್ನು "ನಂಬಿಕಸ್ಥ ನಾಯಿ" (ಪು. ೧೧೮) ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಅನ್ನಹಾಕಿದವರೆಲ್ಲ ಇದರ ಒಡೆಯರು! ಒಡೆಯರು ಬದಲಾದಂತೆ ನಂಬಿಕೆಯು ಬದಲು" ಎಂಬಲ್ಲಿನ ನಿಷ್ಠುರತೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ರಾಜಕಾರಣಿ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಿಶಾಹಿ ಜನ ರಾಗೌ ಅವರ ಲೇಖನಿಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಹಿರಂಗಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಅಧಿಕಾರಿ ಹಿಮಾಲಯದ ತುತ್ತತುದಿಯಿಂದ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯವರೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯನ ರಕ್ತಹೀರಿ, 'ಆಕಾರ ಕೆಡದಂತೆ ಒಳಗೆ ತೋಡಿ ತಿನ್ನುವ' ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳವನು ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಅವನೆದುರು ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ :

ಹಸಿದ ಹುಲಿಯ ಮುಂದಿನ ಆಕಳು ನಾವು
ತಿಂದರೂ ತಿಂದ, ಬದುಕಿಸಿದರೂ ಬದುಕಿಸಿದ.
ಭವಿಷ್ಯವೆಲ್ಲ ಇವನ ಕೈಯಲ್ಲೇ,
ವರ್ತಮಾನವೂ ಕೂಡ ;
ಹಾಯುವ ಎಂದರೆ ಕೋಡೆಲ್ಲಿದೆ ಹೇಳು
ಕಟ್ಟಿದೆ ಒದೆಯಲು ಗುದಗಾಲು (ಅಧಿಕಾರಿ, ಪು. ೩೫)

ಸಾಮಾನ್ಯರ ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕ ಹಕ್ಕುಗಳೆಲ್ಲ ಇವನಿಗೆ "ತಿಪ್ಪೆ ಮೇಲಿನ ಸಿಪ್ಪೆ". ಅದಕ್ಕೆ ಅವನ ಅಹಂಕಾರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ಮೂರ್ತೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ : "ಯಾರು ಗೊತ್ತೆ ಈ ಭೂಪ ! ಹಳೆಯ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರೆಲ್ಲರ ಹೊಸ ರೂಪ !" ಅದೇ ರೀತಿ ಪ್ರಜೆಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ರಾಜಕಾರಣಿಯನ್ನೂ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅರಳದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರಜೆಯನ್ನೂ "ಪ್ರಜೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭು" (ಪು. ೧೮) ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುರಿಯಾದ ವಿಷಾದದ ಹಂತವನ್ನು ಕವನ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಎಚ್ಚರವಿರಬೇಕಾದ ಪ್ರಜೆ, ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮತ್ತು ಕರ್ತವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಬೇಕಾದ ರಾಜಕಾರಣಿ–ಇವರಿಬ್ಬರ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿತನದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಜಾಸತ್ತೆ ಮುಟ್ಟಿರುವ ಕೊನೆಯನ್ನು ಕವಿ ಸಮರ್ಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ :

ಹೀಗೆ ಪ್ರಜೆ-ಪ್ರಭು ಆಡಿದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ
ಹೆಸರು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ
ಗುರಿ ತೋರದೆ ಸದಾ ಬೇಯುತ್ತಿದೆ
ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಅಂತಃಸತ್ವ!

ಈ ವಿಡಂಬನೆ ತಂದು ಕೊಡುವ ವಿಷಾದ; ಈ ವಿಷಾದ ತಂದುಕೊಡುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೋವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಷ್ಟಿಯನುಭವವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಮಾಡುವುದು ಕವಿಯ ಕೆಲಸ. ಅದೇ ರೀತಿ ವ್ಯಷ್ಟಿಯ ಮಧ್ಯೆ ನಿಂತು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯಿಂದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೂ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ತನ್ನ ತನದ ಅಚ್ಚು ಇದು. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗೆ ನಿಶ್ಚಲವಾದ ನಂಬಿಕೆ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸಗಳಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ (ನಮ್ಮ ಹಳಗನ್ನಡದ ಕವಿಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ) ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತನ್ನತನದ ನಿಲುವು ಎಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯ ರೀತಿ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ-ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ರಾಗೌ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಮಂದೆಯ ಮಧ್ಯೆ ನಿಂತೂ ಬೆತ್ತಲಾಗುವ ಅನುಭವ ; ಇರುಳ ಬಿಳಿಲ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು 'ಹರಿವ ಜೀವನದಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಣಚುಕಲ್ಲಾಗಿ ಬೆಳಗು'ವ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕವಿ ಸಾಧಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಮಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ನಿಲುವು ಈ ರೀತಿ ಇದೆ :

.... ಗಂಜಿ ಮೋಡದಂತಾಗಿ-
ನಿಲ್ಲುತ್ತೇನೆ ಕಟ್ಟಿ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು.
ಬುವಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಬೆಳೆವ ಹಿಮಾಲಯದ ಹಾಗೆ
ಬೆಳೆಯುತ್ತೇನೆ ನಿಂತು ಭೂತದ ಮೇಲೆ ;
ಮುಟ್ಟುತ್ತೇನೆ ಆಕಾಶ, ನಕ್ಷತ್ರವ-
ಮುಟ್ಟಿ ಕಚ್ಚುತ್ತೇನೆ ಸುರಭಿಯ ತನಿ ಕೆಚ್ಚಲ ;
ಕಲ್ಪತರುವಿನ ಗೊಂಚಲ !
ಆದರೂ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಕೇಳು :
ನಾನೆಂದಿಗೂ ಅಲ್ಲ ಸ್ಥಾವರ ;   ಪೂರ ('ನಾನು', ಪು. ೯೦)

ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಈ ಕವಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಕಾಡಿರುವ ರೀತಿ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ರಮ್ಯತೆಯ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯ ಭಾವಗಳು ಕವಿಯನ್ನು ತೆಕ್ಕೆಗೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಕಾಡುವ ಭಾವಗಳ ವಿವರವನ್ನೇ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ : ತುಂಬುರ ನಾರದರ ಹಾಗೆ, ರಂಭೆ ಊರ್ವಶಿಯರ ಹಾಗೆ ಪಿಟೀಲು ಬಾರಿಸುವ ನರ್ತನ ಮಾಡುವ ; ವಾಸ್ತವದಿಂದ ದಿವಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. "ಸುಳಿದು ಸುಳಿ ರಚಿಸಿ, ಕಲಕಿ ಕಂಗಾಲಾಗಿ | ಗುಂಗುರಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತವೆ" (ಭಾವಗಳು, ಪು. ೨೪). ಕವಿಯನ್ನು ಕಾಡುವ ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಅವನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ಭಾವಸಂಚಾರದ ನಾನಾ ತರಂಗಗಳನ್ನು "ಮೂಡುತಾವಾ ಕವಿತಾ" (ಪು. ೫೧-೫೨) ಕವನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಿದೆ:

ಹಕ್ಕಿಯ ಹಾಗೆ ರೆಕ್ಕೆ ಬಿಚ್ಚುತಾವಾ
ಕೊಕ್ಕಿನಿಂದ ಕುಕ್ಕಿ ಜಗ್ಗುತಾವಾ
ನವಿಲಿನಂತೆ ಕಣ್ಣರಳಿಸಿ ನರ್ತಿಸುತಾವಾ
ಮೆದುಳ ಬಗೆದು ಮೇಲೇಳುತಾವಾ
ಹಿಸಿದು ಹಿಪ್ಪೆ ಮಾಡಿ ಸಿಪ್ಪೆ ಸುಲಿಯುತಾವಾ
ಎಣ್ಣೆ ಬಸಿದು ಬತ್ತಿ ಉರಿಸುತಾವಾ
ಬಾಹ್ಯ ಶೂನ್ಯವಾಗಿ ಒಳಗರಳುತಾವಾ
ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ಚಿತ್ತ ನೋಸುತಾವಾ
ಹೀಗಾದ ಮೇಲೊಮ್ಮೆ ಜೀವ ಅಸ್ವಸ್ಥವಾಗುತಾದಾ
ಆಗ ಕವಿತಾ ಮೂಡುತಾವಾ

ಇದನ್ನು ಬರೀ ಭಾವಗಳ ನಾನಾ ರಮ್ಯಗುಣಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸದೆ, ಭಾವದೀಪ್ತಿಯ ವಿಚಾರದ ಶೋಧನೆಯೂ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಭಾವ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಉದ್ದೀಪಿಸಿ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿನ 'ಹಿಸಿದು ಹಿಪ್ಪೆ ಮಾಡಿ ಸಿಪ್ಪೆ ಸುಲಿಯುವ, ಎಣ್ಣೆ ಬಸಿದು ಬತ್ತಿ ಉರಿಸುವಲ್ಲಿ' ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಗೌ ಅವರು ಉತ್ತಮ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆಯಬಲ್ಲರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಸಂಕಲನದ ಹಾರಿಹೋದ ಹಕ್ಕಿಗಳು, ಮಳೆಗಾಲ, ಬಾರೆ ನನ್ನ ಬಳಿಗೆ, ಇವಳು, ಲೀಲೆ, ಸಂಸಾರ, ಒಂದು ಕಥೆ, ಗುರಿ, ಯುಗಾದಿಯ ಈ ದಿನ, ಮೊರೆ, ಮುಂಗಾರು, ನಾವು, ಕುತ್ತು, ಉದಯದ ಹಾಡು–ಕವನಗಳು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಕಥನ ಕಲೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಜಾಯಮಾನ. ಪಂಪನನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕನ್ನಡದ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳು ಕಥನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿ ತುಂಬಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾಸ್ತಿ–ಇವರು ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮೆರಗನ್ನು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯದ ಬೀಸಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಮರೆಯಾದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಕನ್ನಡದ ಅನಂತರದ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ಹೊಸ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯದ ಕವಿಗಳು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ. ಶ್ರೀ ರಾಗೌ ಅವರು ಕಥನ ಕಲೆಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ತಮ್ಮ "ಕರಿಯ" ಕವನದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕರಿಯನ ಮುದಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಘನತೆ ಓದುಗರ ಮನಕಪ್ಪಳಿಸುವಂತೆ ಸರಳ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕಥೆ ಮುಖ್ಯವಾಗದೆ ಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಲೆತ್ನಿಸುವ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಥನ ಕಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ತಂತ್ರ 'ವಿಧವೆ' ಕವನದಲ್ಲೂ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಶ್ರೀ ರಾಗೌ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ ಅದರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಲ್ಲಡಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಓದುಗರೊಡನೆ ಸುಳ್ಳು ಆಡುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬ ದಟ್ಟ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ-ಸಹೃದಯ ಪರಸ್ಪರ ಕನ್ನಡಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕವಿ ಓದುಗನಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೊರಲು ಬಯಸುವುದರಿಂದ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಸೋಂಕು ತಗಲುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗ್ರಾಹ್ಯ ಸತ್ಯವನ್ನಷ್ಟನ್ನೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ, ಸತ್ಯದ ಅನಂತ ಮುಖಗಳನ್ನು

ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸುವ, ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳಷ್ಟೇ ಮರಗಿಡ ಪಶುಪಕ್ಷಿ ಸಂಬಂಧ ಕೂಡ ಮಾನವೀಯವೆಂದು ಬಗೆಯುವ, ಹುಸಿ ಮುಖವಾಡಗಳ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಡಾಂಬಿಕತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯದ ಸಾದಾಸೀದಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಕವನಗಳು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

● ೧೯೯೭

ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣನವರ ಕಥೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ

ಡಾ. ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣನವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಬರೆಯುವ ವೇಳೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕಥೆಗಳು ಬಂದು ಹೋಗಿದ್ದವು. ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ಆನಂದ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದರು. ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ದೇಸಾಯಿ ಆಗಿನ ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗಾರರಾಗಿದ್ದರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಲೇಖಕರಾಗಿದ್ದರು. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದ ನವ್ಯ ಕಥೆ ತನ್ನ ಬೀಸಿನಲ್ಲಿ ಸೆಳೆತವನ್ನೇ ಹೊಂದಿತ್ತು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಹೊರಟ ರಾಮಣ್ಣನವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾರ್ಗವೊಂದರ ಆಯ್ಕೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಎದುರಾದ ಹಾಗೆಯೇ, ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕ ರೂಪವೊಂದರ ಅಗತ್ಯತೆಯಿತ್ತು. ನವೋದಯ– ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದವರು ಯಾರು ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಣ್ಣನವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದವರು ನವೋದಯದವರೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕಾರಣ, ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಉದಾರವಾದಿ ಆಶಯಗಳು, ಗಾಂಧೀ ಯುಗದ ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳು ರಾಮಣ್ಣನವರ ಗ್ರಾಮಮನಸ್ಸಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಕಾಡುವ ಅಂಶಗಳೇ ಆಗಿದ್ದುದು. ಅದರಲ್ಲೂ ನವೋದಯದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ರಾಮಣ್ಣನವರ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದನ್ನು ರಾಮಣ್ಣನವರ ಬರಹಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ರಾಮಣ್ಣ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಗ್ರಾಮಪ್ರಪಂಚದ ಮೂಲಧಾತು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದಲೇ ಬಂದಿರುವಂಥದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ದಲಿತರ ಬದುಕು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ವಾಸ್ತವಿಕ ನೆಲೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ರಾಮಣ್ಣನವರ ದಲಿತ ಪಾತ್ರಗಳು ಬೆಳೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ಲೇಖಕರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಅನೇಕ ಶೂದ್ರ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಅಭಿಮಾನದ, ಆದರ್ಶದ ಲೇಖಕರಾಗಿ ಕಂಡದ್ದೂ ನಿಜ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮಲೆನಾಡಿನ ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳ, ಶೂದ್ರಾತಿಶೂದ್ರರ ಬದುಕನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟ ರೀತಿ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಬದುಕಿನಿಂದ ಬಂದ ರಾಮಣ್ಣನವರಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನವೋದಯದ ನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು– ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅನಕೃ, ನಿರಂಜನ, ಚದುರಂಗ ವರ್ಗಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ಧೋರಣೆಯನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಮಾಜ ಬದಲಾವಣೆಯ ಕನಸು ಹೊತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಭಾವಿ

ಪ್ರೇರಕಾಂಶವಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕೂಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ನಗರ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಅನಕೃರವರ 'ಅನ್ನದ ಕೂಗು', ನಿರಂಜನರ 'ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ' ಆ ಕಾಲದ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಅನ್ನ ನೀಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಋಣ ತೀರಿಸಲು ಮಗಳನ್ನೇ ಹಾಸಿಗೆಗೆ ಕಳಿಸಲು ಮುಂದಾಗುವ ತಾಯ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ದಾರುಣತೆಯನ್ನು ಅನಕೃ ಓದುಗರ ಮುಂದಿಟ್ಟು, ಸೋಮುವಿನಂಥ ಆದರ್ಶ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಸಮಸಮಾಜದ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ನಿರಂಜನರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಳ್ಳವರ್ಗದ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಭಯಾನಕ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡಿ ಬಡವರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾವೇ ಮುಕ್ತಿ ಎಂಬ ಕಟುವಾಸ್ತವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಪ್ರಿಯರು ಉಪಕಾರದ ಹೊರೆಯನ್ನು ಹೊರಲಾರದ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ ಮೋಚಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಕಥೆಗಾರರು ರಾಮಣ್ಣನವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ಸೆಳೆತದೊಳಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ.

ಆದರೆ ರಾಮಣ್ಣನವರು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಪ್ರಗತಿಪರ ವರ್ಗನಿಷ್ಠ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವಗಾಹನೆ ಮಾಡಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ರಾಮಣ್ಣನವರು ಕೊಡಬೇಕೆಂದಿರುವ ಗ್ರಾಮಪ್ರಪಂಚದ ಬದುಕಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಥೆಯ ಸೀಮಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರ್ಶದ ಅಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಎಲ್ಲೋ ಆದರ್ಶದ ಮೇಲುಗೈಯಾಗಿರುವ ಅಂಶ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸತ್ಯ. ರಾಮಣ್ಣನವರ ಅನುಭವಪ್ರಪಂಚ ಇನ್ನೂ ಕಟುವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾದದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಮಣ್ಣನವರಿಗೆ ನವೋದಯದ ಕುವೆಂಪು ಸೃಜಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಅಸಂಖ್ಯರೂಪದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅತಿಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಬೆಳಕಾಗಿ ನಿಂತದ್ದು, ಅವರನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಗ್ರಾಮೀಣ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರನ್ನಾಗಿಸಿತು.

ಇಲ್ಲೇ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಉತ್ತಮ. ಗ್ರಾಮಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿರುವ ಈರ್ಷೆ, ದ್ವೇಷ, ಅಸೂಯೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಮೌಢ್ಯ, ಸಣ್ಣತನ, ಇವೆಲ್ಲದರ ಹಿಂದೆ ದೈತ್ಯಾಕಾರವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಂತಾದ ವಾಸ್ತವದ ದಟ್ಟ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರತವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಮಾನವೀಯತೆ ಮೊದಲಾದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗುಣಗಳೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ರಾಮಣ್ಣನವರ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯವೆಂದರೆ- ಭಗ್ನಗೊಂಡ ಗ್ರಾಮಪ್ರಪಂಚದ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬದುಕು ಈರ್ಷೆ, ದುರಾಸೆ, ವೈರತ್ವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಒಂದು ಬಗೆಯ ನೈರಾಶ್ಯವನ್ನು ಚೆಲ್ಲುವುದು, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಸಹಾಯಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು. ಭಗ್ನ ಗ್ರಾಮಭಾರತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಗುರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ರಾಮಣ್ಣನವರ ಕಥೆಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಬದುಕಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣದ ಫಲವಾಗಿ ರಾಮಣ್ಣನವರು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ಬಂದಿದೆ ; ವಿದ್ಯೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರುವ ಎಚ್ಚರದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಬದುಕಿಗೆ 'ಅರಿವು' ಬಂದಿದೆ. ಈ ಅರಿವಿನಿಂದಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ವೀಕ್ಷಿಸುವ, ಸಮಾಜವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ, ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ ತಾಳುವ ನಿಲುವು ಜನರಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಈ ನಿಲುವಿನಿಂದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕು ಎಂಥದ್ದು

ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ಛಲ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮ ರಾಮಣ್ಣನವರ ಪಾತ್ರಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದಲ್ಲಿ ರಾಮಣ್ಣನವರು ಕಂಡ ಭಗ್ನ ಗ್ರಾಮಭಾರತದ ಚಿತ್ರ ರಾಮಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾತ್ವಿಕ ಕೋಪವನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಈ ಸಾತ್ವಿಕ ಕೋಪದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ರಾಮಣ್ಣನವರಿಗೆ ಈರ್ಷೆ ಅಸೂಯೆ ಜಾತೀಯತೆಗಳು ತುಂಬಿರುವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೂ ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕಾಣುವುದನ್ನು ಮರೆಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕುವೆಂಪು ರಾಮಣ್ಣನವರಿಗಿಂತ ತುಂಬ ದೊಡ್ಡ ಲೇಖಕರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು. ಗ್ರಾಮಭಾರತದ ಜಾತೀಯತೆ, ಸಣ್ಣತನಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ತಿಮ್ಮಿ, ಗುತ್ತಿ, ಐತ ಪೀಂಚಲು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆ ; ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ನೋಡುವ ಹಾಗೆ, ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಹಾಗೆ, ಕೆಸರಿನಲ್ಲೂ ಕಮಲವನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ರಾಮಣ್ಣನವರಿಗೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ರಾಮಣ್ಣನವರು ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ತಂದುಕೊಂಡಿರುವ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಕಥೆಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಪೀಡಿತ ಹಕ್ಕಿನ ಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ, ನ್ಯಾಯ ಕೋರಿಕೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ಧೀರೋದ್ಧಾತ ನಾಯಕನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ರಾಮಣ್ಣನವರ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತೀವ್ರತೆ ಬಂದಿದೆ. ಈ ತೀವ್ರತೆ ರಾಮಣ್ಣನವರ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಗೆ ಗುರಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ರಾಮಣ್ಣನವರು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ನಯಗಾರಿಕೆ, ಸೌಮ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆ. ಯಾರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಏನು ದಕ್ಕಬೇಕಾಗಿತ್ತೋ ಅದು ದಕ್ಕಲೆಂಬ ಜನಪರ ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಶಯವೇ ಲೇಖಕರ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ರಾಮಣ್ಣನವರ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯ ನಡಿಗೆಗೆ ಒರಟುತನ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಗಂಡುನಡಿಗೆಯ ಗುರಿಯೂ ಕೂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯವೇ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಇಂಥ ವಿಷಯವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಬಗ್ಗೆ 'ಧನ್ವಂತರಿಯ ಚಿಕಿತ್ಸೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಅದ್ಭುತ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಓದುಗನ ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣನವರು ಬರೆಯುವ ಸುಮಾರಿಗಾಗಲೇ ಕತೆ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದ್ದ ಇಬ್ಬರು ಲೇಖಕರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುವುದು ಉಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬರು ಜೀಶಂಪ, ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಸುಧಾಕರ. ಇಬ್ಬರೂ ಗ್ರಾಮಭಾರತದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದವರು. ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಗ್ರಾಮಬದುಕಿನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಅನಾವರಣಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಲೇಖಕರಿಬ್ಬರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೇ ರಾಮಣ್ಣ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸುಧಾಕರ ಅವರ 'ಗರಿಕೆ ಬೇರು', 'ಹೊರಲಾರದ ಹೊರೆ', 'ಸಾಕಿದ ನಾಯಿ' ಕಥೆಗಳು ; ಜೀಶಂಪರವರ 'ಮಬ್ಬು ಜಾರಿದ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿ' ಕಥೆ ಕನ್ನಡದ ಉತ್ತಮ ಕಥೆಗಳೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಈ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಭಾವ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವುದನ್ನು ರಾಮಣ್ಣನವರ "ನೆಲದ ಒಡಲು"ವಿನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಭಾವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣದ ಮಾದರಿಗಷ್ಟೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಜೀಶಂಪ, ಸುಧಾಕರ ಇಬ್ಬರೂ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅಗಾಧ ಪ್ರೀತಿಯಿಟ್ಟವರು. ಈ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಕಥೆಯ ಕಾಣ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಿತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಅದೇ ರೀತಿ ಅತಿಯಾದ ಜಾನಪದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು

ತರುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಗೆ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿರುವುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಲೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಈ ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳು ಹೊರಗುಳಿದು ನಿಂತುಬಿಡುವ ಅಪಾಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವೇಳೆ ಈ ಅಂಶಗಳು ಅನಗತ್ಯ ಪ್ರವೇಶದಂತೆ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ರಾಮಣ್ಣ ಈ ಅಪಾಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೀರುತ್ತಾರೆ. ಜಾನಪದವೆಂಬುದು ರಾಮಣ್ಣನವರಿಗೆ ಪದಪುಂಜ, ನಡೆಗಟ್ಟುಗಳಲ್ಲ; ಇಡಿಯಾದ ಬದುಕು. ಗ್ರಾಮಭಾರತದ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಆಡುಭಾಷೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅದರ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಹಸಿತನದ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ನುಡಿಗಟ್ಟೇ ಆಗಲಿ, ಗಾದೆ ಮಾತೇ ಆಗಲಿ, ಸಹಜ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ; ತುರುಕಿದಂತೆ ಆಭಾಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ರಾಮಣ್ಣ ಕಥೆಯಿಂದ ಕಥೆಗೆ ಬೆಳೆದ ಲೇಖಕ. ಕಥೆ ಬೆಳೆದ ಹಾಗೆ ಲೇಖಕನ ದೃಷ್ಟಿ, ವಿಚಾರ, ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿದೆ. ಸದಾ ಪ್ರಗತಿಶೀಲವಾದ ನೋಟ. ಮೂಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಬಯಸುವ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಎಂದೂ ಎರವಾಗದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಲೇಖಕನ ಮನಸ್ಸು ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವಾರು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಪಕ್ವವಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ದಲಿತರ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ರಾಮಣ್ಣನವರು ಮಾಡಿದರು. ರಾಮಣ್ಣನವರ ದಲಿತರ ಹೆಸರುಗಳೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ–ಮಣಸ, ಕಕರ, ಸುಮಾನಿ, ಬುಗುರಿ, ಧೂಳ, ಚಿಟ್ಟೆ, ಗರಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ. 'ಹರಕೆಯ ಹಣ'ದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ವಾಸ್ತವವಾದುದು. ಹರಕೆಯ ಹಣದ ಸಮಸ್ಯೆ ಪರಿಹಾರವಾದ ಹಾಗೆ ಕಂಡರೂ ಕಾನೂನು ದಲಿತ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವ ರೀತಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ರಾಜಕೀಯ-ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ-ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ-ಅಧಿಕಾರಿಶಾಹಿ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಬಿಗಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ನಿಂತ ದಲಿತರನ್ನು ತೊತ್ತಳ ತುಳಿದು ನಾಶ ಮಾಡುವ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯೇ ಸ್ವತಂತ್ರಭಾರತದ 'ಗಾಂಧೀ ಸಂತಾನ.' ರಾಮಣ್ಣ ಬರೆದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಕಕರನ ಯುಗಾದಿ.' ಬಡತನದ ಹಿಂದಿರುವ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಬಡತನದ ಹಿಂದಿರುವ ಜಾತಿಶೋಷಣೆ–ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ ವಾಸ್ತವವಾದುದು. ಕನಿಷ್ಠ ಮೂಲಭೂತ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಂದ ಕಕರನ ಬದುಕಿನ ಸುತ್ತ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಮಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಚಿತ್ರ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಕಕರನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಬದುಕನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ರೀತಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ರಾಮಣ್ಣನವರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ದಲಿತ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಕೊರಡ್ಕಲ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು ಬರೆದ "ಧನಿಯರ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ" ಎಂಬ ಕಥೆಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಇದು ದಲಿತ ಬದುಕನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಜೀತಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ನರಳುತ್ತಿರುವ ಕುಟುಂಬದ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಬೆಳೆಯುವ ಹಂಬಲ ; ಬೆಳೆದ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಕಬಳಿಸುವ ಜಮೀನ್ದಾರಿಕೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯ ದಿಗಿಲು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ದಲಿತ ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರು ಬಾಳೆಯ ಕಂದನ್ನು ಜತನ ಮಾಡಿ ಬೆಳೆಸುವ ರೀತಿ–ಬೂದ ತುಕ್ರಿಯರ ಕನಸುಗಳು ಬೆಳೆಯುವ ರೀತಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಳೆಯ ಗೊನೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನಂತರ ಬೂದನ ಆವೇಶಭರಿತ ಕುಣಿತ ಅವನ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ನೋವು, ಕನಸುಗಳ ಜರ್ಝರಿತ

ನಾಶಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಕನ್ನಡಿಯ ರೀತಿ ಕಥೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ರಾಮಣ್ಣನವರ ದಲಿತಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆಯ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿದೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಾಮಭಾರತದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿರುವ ದಾಳಿಯ ಬಗ್ಗೆ ರಾಮಣ್ಣ ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಶಕ್ತ ರೂಪು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ 'ಗಾಂಧಿ' ಮತ್ತು 'ಗಾಂಧೀತತ್ವ'ಗಳಿಗೆ ಒದಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ರಾಮಣ್ಣ ತಮ್ಮ ಪ್ರಮುಖ ಎರಡು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಂಕೇತವಾದ ಕೋತಿ ಆಡಿಸುವ ಮಂಚ ಜೈಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಗಾಂಧೀತತ್ವಗಳಾದ ಅಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾದ ಮೂರು ಮಂಗಗಳು ಸಾಯುವ ಮೂಲಕ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ತತ್ವಗಳಿಗಾಗಿರುವ ಕೊನೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ದಟ್ಟವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ, ರಾಮಣ್ಣನವರ ಉತ್ತಮ ಕಥೆಯಾಗಿರುವ 'ಗಾಂಧಿ' ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಗಾಂಧಿ' ಹದಿನೈದು ವರ್ಷದ ಹುಡುಗ–"ಸುಮಾರು ಎತ್ತರದ ನರಪೇತಲ, ಅಗಲ ಕಿವಿಗಳ ಹೊಟ್ಟೆಡುಬ್ಬಣ್ಣನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಅವ್ಯಕ್ತ ನೋವಿನ ರೋಷ ಅವನ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ವೈದ್ಯನೊಬ್ಬನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ 'ಗಾಂಧಿ'ಯ ಚಿತ್ರವಿದು. "ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಫೋಟೋವನ್ನು ಒಮ್ಮೆ; ನಂತರ ರಕ್ತ ಮಾಂಸ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಉಸಿರಾಡುತ್ತ ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ನಿಂತಿರುವ ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿಯ ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೀರುತ್ತ ನಿಂತರು." ಇಲ್ಲಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಶಾಹಿ (ವೈದ್ಯಸಮೂಹ) ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾರದಂಥ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಿರುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿ ಕಂಡ ಬಡವನ ಆರೈಕೆ ಪ್ರೀತಿ ಕರುಣೆ–ಇವೆಲ್ಲ ಧೂಳೀಪಟವಾಗಿರುವ ಸ್ವತಂತ್ರಭಾರತದ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ 'ಗಾಂಧಿ'ಗೆ ಬಂದಿರುವ ಕಾಯಿಲೆ ಇಡೀ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಕಾಯಿಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಬಾಲಕ 'ಗಾಂಧಿ'ಯ ಸಾವು ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀತತ್ವ ಸತ್ತುಹೋಗಿರುವುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಡಾ. ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣನವರು ಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣ ಕಥಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ದಟ್ಟವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಯ ಆಶಯ ಆಶ್ರಯಗಳ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ ಈ ಲೇಖಕ ಇಂದು ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗ್ರಾಮಭಾರತದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ ಉತ್ತಮ ಕಥೆಗಾರರಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣನವರು ಇಂದು ಅನೇಕ ತರುಣ ಕಥೆಗಾರರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದಾರೆ. ಕುಂ. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ, ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ ಮೊದಲಾದ ಲೇಖಕರು ರಾಮಣ್ಣನವರ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಣ್ಣನವರು ರೊಚ್ಚು ಆವೇಶ ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಜಾತಿಯಿಂದ ಕಳಂಕಿತವಾಗಿರುವ ಭ್ರಷ್ಟ, ಭಗ್ನ ಗ್ರಾಮಭಾರತವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ತಂಪಾಗಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದಾದರೆ ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮ ಕಥೆಗಾರರಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

● ೧೯೯೫

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ, ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿ

ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ದಾರ್ಶನಿಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮೂಹವಾದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಅದರ ವಿಕಾಸದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ, ಅದರ ಬೇರುಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು–ಅದರಲ್ಲೂ ಇಂಡಿಯಾದಂಥ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು–ಆ ಜನಜೀವನದ ಸಾಚಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯದಾದ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ಸತ್ತ್ವಯುತವಾದ (ಆದರೆ ಬಹುಪಾಲು ಮೌಢ್ಯಗಳಿಂದ ಬಂಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟ) ಜೀವನ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿತ್ತು. ಇದರ ನಡೆ-ನುಡಿ, ಜೀವನ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಚಿತ್ರ ಶಿಷ್ಟಪರಂಪರೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯದಾಗಿತ್ತು. ಜನಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಿದ್ದ ಶಿಷ್ಟಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಪಂಪನನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಶಿಷ್ಟಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ನಿಜವಾದ, ಜನಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪರಂಪರೆ–ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರು ಒಬ್ಬರೇ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಏಕಮಾತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ವಚನಕಾರರು ಹುಡುಕತೊಡಗಿದರು.

ಪಂಪನ ಅರಿವು ಸಮಕಾಲೀನದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದು ಅದರ ಉಚ್ಚವರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ರಾಜ, ಅವನ ಒಳ್ಳೆಯತನ, ಸಣ್ಣತನ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನಲುಬಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ದೈವೀಶಕ್ತಿ–ಅದರ ಸಪ್ರಮಾಣಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ಋಷಿಗಳು, ಅವರ ಉಪದೇಶ–ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಎಂಬುದು ಅವನಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹಲವರು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ನಿಜಕ್ಕೂ 'ತೆಗೆದಿರುವುದು' ಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಜೀವನ ರೀತಿ ನೀತಿ, ಅವರ ಬಡತನ–ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಗಟ್ಟಿ ಅಥವಾ ಜೊಳ್ಳುಸ್ತರಗಳು ಇಣುಕುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಶಿಷ್ಟಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ–ರಾಜರನ್ನು ಹೊಗಳುವುದಕ್ಕೆ, ರಾಜ ಪೌರುಷ ಮೆರೆದಾಗ 'ಭಲಾ, ಭಳಿರೇ' ಎಂದು ಹರ್ಷೋದ್ಗಾರವೆತ್ತುವುದಕ್ಕೆ, ರಾಜ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ತೆರಳುವಾಗ 'ಕಣ್ಗೆಟ್ಟು ಮರುಗಿ ಬಸುರಂ ಹೊಸೆದು ಬಸವಳಿದು ಬಸುಸುಯ್ದು' ಆತನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿ

ಕಣ್ಣೀರ್ಗರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ. ಇಂಥ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರ್‌ರಚನೆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಲಿಕ್ಕೆ ಹೊರಟರೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬಹುದು? ಸಾಹಿತಿಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಬೇಕು ಎಂದಾಗ–ಈ ರೀತಿ ದ್ವಿಮುಖದಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಎರಡೂ ರೀತಿಯ ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವು ಜಾಸ್ತಿ ಇರಬೇಕು? ಈ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅರಿತಷ್ಟೇ ಆವಶ್ಯಕವಾದದ್ದು.

ವಚನಕಾರರು ಹೀರಿಕೊಂಡ ಪರಂಪರೆ, ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರು ಹೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಪರಂಪರೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಅಂದರೆ ಶಿಷ್ಟಪರಂಪರೆ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಶಿಷ್ಟಪರಂಪರೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾದದ್ದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮನೋಭಾವ ಹಾಗೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಧೋರಣೆ ಕಂಡುಬರುವುದು, ಬಸವಣ್ಣನೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಥಮದರ್ಜೆಯ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದು. ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಜನಜೀವನದ ವಿಕಾಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ; ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು, ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವು ತಾತ್ವಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ (Philosophical stage), ತಾರ್ಕಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಕಡತಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಂತು ; ಜನಜೀವನದ ಮೂಲಭೂತ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಲಕುವಂಥ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವಂಥ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಾದರೂ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದವರಾಗಿದ್ದರು. ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಜನಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲವಾಗಿ ವಚನಕಾರರು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ, ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಅವರನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವುದು ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಚನಕಾರರ ಉಪದೇಶ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ರೀತಿ ಎಲ್ಲವೂ ದೇಶೀಯವಾದವು. ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ತೊರೆದು ಕನ್ನಡವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಆ ಮೂಲಕ ಜನಹೃದಯವನ್ನು ತಾಕಲು ಮಾರ್ಗವೊಂದನ್ನು ಅಂದು ವಚನಕಾರರು ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ, ಆ ಸಮುದಾಯದ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದಲೇ ವಚನಕಾರರು ಅಸದೃಶ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರಾಗಿದ್ದು; ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘಟನೆ ಮಾಡಲು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು. ವಚನಕಾರರು ಅಂದು ನಡೆಸಿದ ಈ ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಮುಂದಿನ ಬದುಕು–ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಿರುವುದು ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಷಯ. ಹೀಗೆ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ವಚನಕಾರರು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಂಥ ಎರಡೂ ರೀತಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಪರಂಪರೆ ಎಂಬುದು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು. ಅದು ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬರುವಂಥದ್ದಲ್ಲ, ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ಶ್ರಮ

ಆವಶ್ಯಕ; ಪ್ರಯತ್ನ ಆವಶ್ಯಕ[1]. ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಮಾತು. ಪರಂಪರೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗಟ್ಟಿ ಮೌಲ್ಯವನ್ನಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂಥದು. ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ರೂಢಿಗತವಾಗಿ ಹರಿದುಬಂದಂಥವಾಗಿದ್ದು, ಸುಲಭವಾಗಿ ಅನುಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುತ್ತವೆ. ಪರಂಪರೆ ಅನುಕರಣೆಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗೆ, ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಮತ್ತು ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ದಕ್ಕುವಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಪೂರ್ಣರೂಪದ, ಸಮಂಜಸ ಕಾರಣಗಳ ಮಂಡನೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತಿಗಿರಬೇಕಾದ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದವರಲ್ಲಿ ಜಿ ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಮುಖ್ಯರು. ಬಹುಶಃ ಅವರು ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲೂ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಸೋಪಪಜ್ಞವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಆದಾಗ್ಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಉದ್ಭವಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ನವೋದಯ, ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಹೆಚ್ಚು ಪರಂಪರಾನಿಷ್ಠರು ಎಂಬ ವಾದದಲ್ಲಿ ಪರವೋ ವಿರುದ್ಧವೋ ಕೂಗುಗಳು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕೂಗಿದ್ದು ಅಬ್ಬರಿಸಿದ್ದು ಯಾವತ್ತಿಗೂ ಕಡಿಮೆಯೇ. ನವ್ಯರಂತೋ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ನವೋನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿಗಳು ತಾವೇ ಎಂದೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಮಾನದಂಡ ಗಳಿಗೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ (ಸಾಹಿತ್ಯ) ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತದೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಂದಿಗೂ ನಿಂತಿಲ್ಲ.

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಅವರು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ'[2] ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದ ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: 'ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶದ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದಷ್ಟೇ ಹೊರತು, ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಬೇಕೆಂಬುದರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಲಿ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ.' ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ–ಗಿರಡ್ಡಿಯವರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ, ನವೋದಯದವರನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುವ ಈ ಲೇಖನ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದು ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಏನನ್ನೂ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಎಷ್ಟು ಮೂರ್ಖತನವಾಗುತ್ತದೋ ಅಷ್ಟೇ ಮೂರ್ಖತನವಾಗುತ್ತದೆ – ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನೂ, ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ, ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದರೆ. ಇಂದು ಈ ಎರಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಪೂರ್ಣ ಫಲಕೊಟ್ಟು ಕೈ ತೊಳೆದು ನಿಂತಿರುವುದು 'ಜಗಜ್ಜಾಹೀರಾಗಿರುವ' ಸಂಗತಿ. ಕಣ್ಮುಂದೆ ಇರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಈಗಲಾದರೂ ಪೂರ್ವಗ್ರಹವಿಲ್ಲದೆ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶ ಇಂದು ಜರೂರಾಗಿದೆ: ಪಂಥ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯ ಸಮರ್ಥನೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಮಿಥ್ಯವೇ ಸತ್ಯವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುವ ಹಾಗಾಗಬಹುದು.

ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ಎಲ್ಲರೂ ಇಂದು ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯೆಟ್‌ನನ್ನು ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿ. (ನಾನೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ.) ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯೆಟ್ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವವರೆಗೂ[3] ನಮ್ಮಲ್ಯಾರಿಗೂ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು

ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಎಲಿಯೆಟ್‌ನ ಲೇಖನ ಪ್ರಕಟವಾದ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕುವೆಂಪು 'ಜಲಗಾರ' ಬರೆದಿದ್ದರು. ಪು.ತಿ.ನ 'ವಿಕಟಕವಿ ವಿಜಯ' ಬರೆದಿದ್ದರು.[4]

ಹೇಗೋ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಲಿಯೆಟ್ಟನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿತು ! ಎಲಿಯೆಟ್ ಎಷ್ಟೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಸರಳವಾಗಿ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ತಂತಮ್ಮ ಪಂಥ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಅನುವಾಗುವಂತೆ ಅವನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನವೋದಯದವರು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ನವ್ಯದವರು ಮಾಡಿದರು ಎಂಬುದೇ ಇವರ ವಾದ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಷಯ : ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಮೇಲೆ ಭಾರತೀಯ ದಾರ್ಶನಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಯ, ಪ್ರಭಾವ ಆಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಸತ್ಯ. ಜೊತೆಗೆ ಜರ್ಮನ್, ಫ್ರೆಂಚ್‌ಗಳನ್ನೂ ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದ. ಆದರೆ ಆತ ನಮ್ಮವರಂತೆ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮರೆತು, ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಪೂರ್ಣ ಕುರುಡಾಗಿ ಹೊರಗಿನದನ್ನೇ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಕ್ಕಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಯುದ್ಧಕಾಲದ ಅಲ್ಲಿಯ ಜನಜೀವನದ ಆಂತರಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಯಿತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಂಥದೊಂದು ಪರಿಸರ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತೇ ? ಎಲಿಯೆಟ್‌ನನ್ನು ಆದರ್ಶವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾಡಿದ್ದಾದರೂ ಏನು ? ಅವನ ಬದುಕು-ಬರಹಗಳ ಮಾರ್ಗ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯಾಗದೆ ನಮ್ಮವರಿಗೆ, ಆತನ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯಾಯಿತು.

ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ (Content) ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ರೂಪ(Form)ದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕ್ರಮವೇ ಗಿರಡ್ಡಿಯವರ ವಾದ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಮಂಜಸ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ತಂದರೂ ಆಳದಲ್ಲಿ ಸತ್ವವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಮರೆಯಲಿಕ್ಕಾಗದ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವಗೀತೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಮ್ಮದೇ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯ ಅಂಥವೇ ರೂಪಗಳ 'ಸಹಜ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಫಲಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಹೇಳಿ "ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ 'ಈ ಪರಂಪರೆ'ಯನ್ನು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂದುವರಿಸಿತು" ಎಂದು ನವ್ಯದ ಕಡೆ ವಕಾಲತ್ತು ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಗಿರಡ್ಡಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಇಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಎಂದರೆ ಹಾದಿ, ಮಾರ್ಗ ಎಂದು) ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದುದಾದರೂ Formನಲ್ಲಿ ಅದರ ಅನುಕರಣ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಸತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಈ ನೆಲದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ತೆರೆದ ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿಷಯ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಂಥದು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಿಯತೆ. ಆದರ್ಶಮುಖತೆ, ತಾತ್ವಿಕತೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಮೂಲಭಿತ್ತಿಯಾದ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನಮ್ಮವರು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನಿದ್ದರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಮೂಲ ಮನೋಧರ್ಮಗಳೆರಡೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವಾಗಿರುವಷ್ಟು

ಮಟ್ಟಿಗೆ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿ ಆಗಿರದೆ, ಕೇವಲ ರೂಪಾಂಶ ಮಾತ್ರ ಅವರಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತು.'[5] ಅಂದಿನ ಕವನ, ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೂ ತಾವು ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತು, ಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿ ತೀರ ಈ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಸೇರಿದಂಥದು. 'ಕಲ್ಕಿ', 'ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರ ದೀಕ್ಷಾಗೀತೆ', 'ದೇವರು ರುಜು ಮಾಡಿದನು', 'ಜೋಗಿ', 'ಗಂಗಾವತರಣ', 'ಗಣೇಶ ದರ್ಶನ', 'ಯದುಗಿರಿಯ ಮೌನ ವಿಕಾಸ' ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಪರಂಪರೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇ. ಕಾರಂತ, ರಾವಬಹದ್ದೂರ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಎರಡು ಮಹಾಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಬದುಕು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಕಲಾವಂತಿಕೆ ಅಸದೃಶವಾದುದು. "ಬಹಿರಂಗ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಬಹುದಾದ ಗಾಢ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ, ಅನುಭವದ ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಾತಿಶೂದ್ರ ಕಿರಾತ ಪ್ರಪಂಚಗಳಲ್ಲಿ ಚರಾಚರ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಆಳ ಪಾತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗೇಳುವ ಧೈರ್ಯ ಬೇರಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಷ್ಟು ಕುವೆಂಪುರವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಅವರ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿ ಓದಿದವರಿಗೆ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ."[6] ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಮಾಸ್ತಿ, ಗೊರೂರು, ಆನಂದ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವ ಹೆಗಲ್, ಸಾರ್ತ್ರ್, ಲಾರೆನ್ಸರನ್ನೂ ಹುಡುಕಿದರೂ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ.

ನಾನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂಥ ಶಿಷ್ಟಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಪರಂಪರೆ ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಜಾನಪದ ಬದುಕಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಅನಿಸಿದರೂ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. (ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ (Expression) ಮಾತ್ರ ಜಾನಪದ ; ಸತ್ವವಲ್ಲ) ಪು.ತಿ.ನ ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರಿಗಿಂತ ಜನ ಬದುಕಿನಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡವರು ಕುವೆಂಪು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕೃತಿಗಳ 'ಅಧ್ಯಯನ'ದಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಶಿಷ್ಟಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪು. ತಿ. ನ. , ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರಿಗಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಲು ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಕುವೆಂಪು 'ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬಹು ಸ್ಫೋಟಕವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ'ಯನ್ನು ಬರೆದದ್ದು.[7] ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಬಂದಿದ್ದ ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ನಡುಗಿಸುವಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದು. ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಜನಜೀವನದ ಅರಿವು–ಈ ಎರಡರ ತೌಲನಿಕ ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ನಡೆಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಇಂಡಿಯಾದ ರೂಢಿಗತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ರೋಷವಾಡುತ್ತಿರುವುದು.[8]

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬಾ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ನಮ್ಮ ನವ್ಯ ಬರಹಗಾರರಿಗಿಂತ ಕುವೆಂಪು ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೇಶದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಗಾಢ ಅರಿವಿನ ಜೊತೆಗೆ, ವೈದಿಕ ಮತದಿಂದ ಆಗಿರಬಹುದಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ವಿಫಲತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಭಾರತೀಪುರ', 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ಗಳು ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಜಾತಿವಿರೋಧಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ

ಅವೆಲ್ಲವೂ ವಿದೇಶಿ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳ ಭಾಷಣಗಳೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಾಗ, ನನ್ನಂಥ ತರುಣ ಬರಹಗಾರ ಸಹಜವಾಗೇ ಹಲವು ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು 'ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡನೆಂದಾಗಲಿ, ಅದಕ್ಕೂ ಹೊರಗಿನ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಾನೆ, ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದಾನೆ, ತಿಳಿದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದಾಗಲಿ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಾನೆಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಭಾವಿಸಬಲ್ಲೆ, ಯೋಚಿಸಬಲ್ಲೆ, ನೊಂದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆ ಎಂಬುದೇ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಗೊಣಗಾಟ'[9] ಎಂಬುದಂತೂ ಸತ್ಯ. ಹೀಗಾಗಲು ಕಾರಣ ಈ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಜೀವನದ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ತುಂಬ ಲಿಮಿಟೆಡ್ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು, ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿರುವ 'ಆಂಗ್ಲೋಬ್ರಾಹ್ಮಿನ್' ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಬದುಕಿನಿಂದ ದೂರವಾಗಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೇವಲ ಭಾಷಣಗಳಾಗಿ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತವೆ.

ನವ್ಯ ಬರಹಗಾರರು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪರಂಪರೆ ಎಂಥದು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಬರಹಗಾರರು ಇಂದು ಹೊರಗೆಳೆಯುವ* ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಸಾರ್ತ್ರೆ, ಲಾರೆನ್ಸ್, ಕಾಫ್ಕರ ಮಾತುಗಳು, ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮಗಳು ಏಕೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಗಳ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಹಿಡಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಇವರಿಗಿರುವುದು ಯಾವ ಪರಂಪರೆಯ ಬೆನ್ನಲುಬೂ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲದರ ಅನುಕರಣ ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಗಿರಿಯವರ 'ಗತಿಸ್ಥಿತಿ' ಕಾಫ್ಕಾನ Castle ಮತ್ತು America ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲದ್ರವ್ಯದಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಷಯ, ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರೇಕೆ–ಬಹುಪಾಲು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರುಗಳಾದರೂ–ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊರಹಾಕಲಿಲ್ಲ? ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಗೆ ಏಕೆ ಹೊಳೆಯಲಿಲ್ಲ? ಅಥವಾ ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ಪಂಥದ 'ಮತದ' ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳಿಲ್ಲವೆ?

ಕಾಮು, ಸಾರ್ತ್ರೆ, ಕಾಫ್ಕ, ಲಾರೆನ್ಸ್–ಇವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳು ಎಂಬುದು ದಿಟ. ಆದರೆ ಅವರ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಗ್ಗುತ್ತೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಲೇಖಕ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಅವಶ್ಯಕ. ಇಲ್ಲಿಯ ಬದುಕಿಗೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಿದೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ತಬ್ಧ ಬದುಕನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸುವಂಥ ಸಾಧನಗಳವು ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ, ಅವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಬದುಕಿಗೆ ಸಾದೃಶ್ಯಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪ ಕೊಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಹಿಡಿಹಿಡಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯದನ್ನು ತಮ್ಮದೆಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ತರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ತರುವುದರಲ್ಲಿ 'ನಾಚಿಕೆಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಂಥದೇನೂ ಇಲ್ಲ' ಎಂಬ ಗಿರಡ್ಡಿಯವರ ಮಾತಲ್ಲಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ನಾಚಿಕೆಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಂಥದು ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ.

ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಅಡಿಗರ ಭೂಮಿಗೀತ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ: 'ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ತನ್ನಂಥವರ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ,

ಇಲ್ಲಿ, ಈ ಕವನದಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿ ತಾನು ಭಾವಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು, ಜೀವನದ ಅಂತರಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ, ಬಗೆಯುವ ರೀತಿಯಿದು.'[10]

ಎಲಿಯೆಟ್‌ನನ್ನು ಓದಿದ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಇದು ಆತನ The three voices of poetry[11] ಎಂಬ ಲೇಖನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಾಲುಗಳು ಎಂದು ಥಟ್ಟನೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಾನು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಹೇಳಲಾರೆ, ಪ್ರಭಾವ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದೂ ಉತ್ತಮ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೀರಿದ, ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತೀರಾ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರೆಂದು ಹೆಸರಾಂತ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಎಲಿಯೆಟ್‌ನ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸೌಜನ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲ ಇಲ್ಲಿದೆ ನೋಡಿ : "The first voice is the voice of the poet talking to himself or to nobody. The second is the voice of the poet addressing an audience, whether large or small. The third is the voice of the poet when he attempts to create a dramtic character speaking in verse, when he is saying not what he is saying, not what he would say in his own person. but only what he can say within the limits of one imaginary character addressing another imaginary character'[12] ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯದ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮಾತುಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಕೊಡುಗೆಗಳು ಎನ್ನಿಸುತ್ತವೆ[14]; ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಎಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹೊಳಹುಗಳಿವೆ ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸತ್ಯ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಮರೆಯಾಗಿ ಮಿಥ್ಯವೇ ಮೆರೆದಾಡುತ್ತಿದೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆ ಒಂದು ಸ್ಯಾಂಪಲ್ ಅಷ್ಟೆ. ಇನ್ನು ಮೇಲಾದರೂ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಕ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡಿ, ಅದರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಯಾರೂ ಇಂಥ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ. ತಮ್ಮ ಬದುಕು-ಬರಹಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಬದುಕಿದರು. ಹೊರಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರೂ ಅದನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಕಂಡರು. ಕುವೆಂಪು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳಿಂದ ಅಪಾರವಾಗಿ ಕಲಿತಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ 'ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ–'ಆದ್ದರಿಂದ ಮಹಾಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತಿಮಾ ಜಗತ್ತು, ಭಾವ ಸತ್ಯಾನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತಿಮಾ ಜಗತ್ತಿನಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ ಅಥವಾ ಮಿಥ್ಯ' ಎಂದು ಬರೆದು ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ತಾವು ಎಲ್ಲಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಿರುವರೆಂಬುದನ್ನು ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ : 'Its nature is to be not a part, not yet copy of the real world as (as we commonly understand that phrase) but to be a world by it self, independent, complete autonomous–A.C. Bradley.'[13]

A.C. Bradleyಯ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವಾದಸರಣಿಯ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಭಾವಾನುವಾದದೊಡನೆ ಕೊಟ್ಟು ಮೂಲವನ್ನು ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಸೌಜನ್ಯವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತುಂಬಾ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರೂ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಇಲ್ಲಿ ಕಲಿಯಬೇಕಾದ್ದು ಬಹಳವಿದೆ. Bradleyಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ; ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಬಿರುಗಾಳಿ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕಿಂದರಜೋಗಿ ಕಥನಕವನದ ಮೂಲವನ್ನು ಎಲ್ಲೂ ಮರೆಮಾಚಿಲ್ಲ ; ಅದೇ ರೀತಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಪಂಥದ ಭಾರತೀಸುತರು ತಮ್ಮ ಎಡಕಲ್ಲು ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮೂಲ ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ಲೇಡಿ ಚಟರ್ಲಿಸ್ ಲವರ್ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅವರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ನೇರವಾಗಿ ವಿದೇಶಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನ ಹಾಕಿ, ತಮ್ಮದೇ ಎಂದುಕೊಂಡು ಸುಮ್ಮನಾದರು. ಇಂಥ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಗಿರಡ್ಡಿಯವರಿಗೆ ಗೊತ್ತೇ ಆಗದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಸಂಗತಿ !

ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ 'ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ತಳಹದಿಯಾದ ಹೊಸ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರು ತಮ್ಮ ಮಾದರಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಆಂಗ್ಲ ಛಂದೋಬಂಧಗಳನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅವರು ಬಳಸಿದ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು ನಮ್ಮವೆಂದೇ ಅನಿಸಿದ್ದು' ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಶ್ರೀಯವರು 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಕವಿತೆಯ ಒಳ ಪರಿಸರಗಳನ್ನೂ ನಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಪ್ರೇರಣೆ ಪಶ್ಚಿಮದ್ದಾದರೂ ಒಳಗಿನ ತಿರುಳು ಭಾರತೀಯವಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ...ಯಾವ ಪದ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಆವರಣ ಪರಕೀಯವೆನ್ನಿಸದೆ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಮ್ಮ ನೆಲದ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದು ಬಂದು ಉಸಿರಾಡುವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ.'[14]

ನವ್ಯಕವಿ ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಅನಿಸಿದರೂ ಮೂಲತಃ ಪು.ತಿ.ನ ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಧೋರಣೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಗುರಿಯಲ್ಲಿ ತೀರ ಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವರ ಪರಿಸರದ ಶಿಷ್ಟಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಕಲಿತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಾವಯವ ಬೆಸುಗೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಹೊರಗೇ ಉಳಿದುಬಿಡುವಂಥ ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಶ್ರೀರಾಮ ನವಮಿಯ ದಿವಸ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹುತ್ತಗಟ್ಟು, ಪುತ್ರ ಕಾಮೇಷ್ಟಿ, ತ್ರಿಕಾಲಚಕ್ರ, ಜಾಗರಣೆ, ಪಾನಕ, ಪನಿವಾರ, ಸೀಕರಣೆ, ಅಶ್ವತ್ಥ, ಚಕ್ರಾಪಂಕ್ತಿ–ಈ ಮಾತುಗಳು ಮತ್ತು ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಬರುವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಜೋಡಣೆ ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಅಡಿಗರಲ್ಲಿ ಮೂಲತಃ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ದ್ವಂದ್ವತೆ ಇದೆ. ಅವರು ಬಳಸುವ ಮಾತುಗಳು ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಸೀಮಿತ. ಕೆಲವೇಳೆ ಅಡಿಗರ ಪದಗಳ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಾಂದರ್ಭಿಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಡಿಗರು ಎಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ ಕವಿ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡರೂ ಮೂಲತಃ ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರಿಗಿಂತ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಡಿಗರಿಗಿರುವುದು ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಹೊರತು, ಅದಕ್ಕಿಂತ

ಭಿನ್ನವಾದ ದೇಶಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಲ್ಲ, ಅವರ ಆಲೋಚನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಸತಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಪು.ತಿ.ನ ಅವರಲ್ಲಿನ ವೈದಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತ ಅಡಿಗರದು ತೀರ ಕನ್ಸರ್‌ವೇಟಿವ್ ವೈದಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಆರ್.ಎಸ್.ಎಸ್. ಜನಸಂಘೀಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ತಾಳಿದ್ದು. ಆದರೆ ಅಡಿಗರು ಹೊಸ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಖಾರದಪುಡಿ ಎರಚುವ ಕೆಲಸಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ.[15]

ಇನ್ನು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವಚನಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೂ ಬಹಳ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ವಾದ. ಆದರೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ವಚನಗಳ ರೀತಿ ಕಾಣುವುದು, ಕೇವಲ ರೂಪ (Form)ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಹೊರತು ಅಂತಃಸತ್ತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಲ್ಲ. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೂಲಧಾತುವೇ ಭಿನ್ನ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದು. ಒಂದಕ್ಕೊಂದನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು ಕೇವಲ ತರ್ಕವಾಗುತ್ತದೆ. ವಚನಗಳಲ್ಲಿನ ಗದ್ಯ-ಗುಣವನ್ನು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಅದು ವಚನಗಳ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅನುಭವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರಲಾರದು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದರೂ ಅನುಭವದಲ್ಲಿದ್ದ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಯಿತು. ವಚನಕಾರರ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಸಾಚಾತನವಿತ್ತು ; ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿತ್ತು ; ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅಂದಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬದಲಾಗಬೇಕೆಂಬ, ಹಸನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಕಳಕಳಿಯಿತ್ತು. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಲೀ, ಆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಾಗಲಿ, ಒಂದು ನಿಗದಿಯಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯಾಗಲಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದಿದವರಿಗೆ ತಿಳಿಯದಿರದು. ಆದರೆ ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಚನಗಳಿಗೆ ಸಾಮ್ಯೀಕರಿಸಿ, 'ಕೆಲವು ಜನ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಒದಗಿಸಿರುವ ವಚನಗಳ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿವೆ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಚನಕಾರರ ಗುಣ ನವ್ಯರಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ನವ್ಯರು ವಚನಗಳ ಉತ್ತಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದರು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದಂತಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಂ.ಜಿ.ಕೆ. ಅವರಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ೧೬ ವಚನಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಎಂ.ಜಿ.ಕೆ ಅವರು ಸೋತಿದ್ದಾರೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕೆಲವೆಡೆ ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನವ್ಯರಂತೆ ತೋರಿಬಂದರೂ ನವ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ ಎಂ.ಎಚ್. ಚನ್ನಯ್ಯನವರು ಮಾಡಿರುವ ವಚನಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದುದು ಮತ್ತು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದುದು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ 'ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕೆಲವು ವಚನ-ಕವನಗಳು', 'ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನಗಳ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ' ಮತ್ತು 'ನಾನು ಮತ್ತು ವಚನಕಾರರು' ಎಂಬ ಲೇಖನಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವವಾದುವು. ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. 'ಈಗ ಕೆಲವರು ಆಪಾದಿಸಿರುವಂತೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿರುವ ಹಾನಿ

ಏನು?... ಹಾನಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಯಾವ ಯಾವ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಆ ಹಾನಿಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು ?' ಆಗಿರುವ ಪ್ರಥಮ ಹಾನಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಓದುಗರನ್ನು ಕಡಿಮೆಗೊಳಿಸಿದ್ದು. ಈ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಹೃದಯನಿಂದ ತುಂಬ ದೂರ ಸರಿಯಿತು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಯಾವ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೂ ಆಸ್ಪದ ಮಾಡಿಕೊಡದೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿಯೂ ಬಂಜೆಯಾಯಿತು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಈ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಜನರನ್ನು ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಿದೆ ? ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಉಸಿರೊಂದನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದೆಯೆ ? ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಆಗಿರಬಹುದಾದ ಹಾನಿಯನ್ನು ಯಾವ ಯಾವ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಅಂಶಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ನನ್ನ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂವಹನ,[17] ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಹಾನಿಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೆಲವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲಂಕೇಶ್, ಪಾಟೀಲ್, ಚೆನ್ನಯ್ಯ, ನಿಸಾರ್, ತೇಜಸ್ವಿ ಈ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಪಂಥದಲ್ಲಿದ್ದವರು, ಲಂಕೇಶರ 'ಬಿರುಕು', ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರ 'ಸ್ವರೂಪ', ಚೆನ್ನಯ್ಯನವರ 'ಕಾಮಿ', 'ಆಮೆ', ಪಾಟೀಲರ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಮಿತಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮೂಲತಃ ಈ ಲೇಖಕರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ತೊಡಗುವ ಬರಹಗಾರರಾದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ಬಹುಬೇಗ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಮಿತ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕೊಂದನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದರು. ಈ ನೆಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಹಂಬಲದಿಂದ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕತೆಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', ಚನ್ನಯ್ಯನವರ 'ಎಲ್ಲರಂಥವನಲ್ಲ ನನ ಗಂಡ', ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು', ನಿಸಾರರ ಕಾವ್ಯ, ಪಾಟೀಲರ 'ಗೋಕರ್ಣದ ಗೌಡಶಾನಿ', 'ಜಗದಂಬೆಯ ಬೀದಿ ನಾಟಕ', 'ಬರುಡಿ ಬಾಬಾನ ಲಕ್ಷಾಪಹರಣ ಪವಾಡ'– ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ಜನಸಮ್ಮುಖ ಧೋರಣೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಗಿರಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ರಾಮಾನುಜನ್, ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ, ಅಡಿಗರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನೂ ನಾವು ಕಾಣಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಕ್ರಮಣ, ಶೂದ್ರ, ಬದುಕು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕತೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ಹೊಸ ಜನಾಂಗದ ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಈ ನೆಲದ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಯಾರಿಗೆ ಕಳಕಳಿಯಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅವರಿಗೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ನೆಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುತ್ತದೆ.[18]

ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಮಾತೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ : 'ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೆ ? ಎಂಬುದೇ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾದ, ಒಳಗಿನ ಅಥವಾ ಹೊರಗಿನ ಯಾವ ಪರಂಪರೆಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಆಂದೋಲನ ಹುಟ್ಟಲಾರದೆ ?– ಹುಟ್ಟಬಾರದೆ ? ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಅದರಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಲಾರದೆ ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾ, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ

ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲಭೂತವಾದ ತೊಡಕಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ಉನ್ನತಿ ಇರಲಿಲ್ಲವೆ ? ಎಂದುಕೊಂಡು ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಗಿರಡ್ಡಿಯವರ ವಾದ ಆಶ್ಚರ್ಯವುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ (ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಜೈನ) ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿಲ್ಲ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿದೆ ಒಂದು. ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರಾದ ಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಚೆನ್ನಬಸವ–ಇವರಿಗೆ ವೈದಿಕಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಗಾಢ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿತ್ತು ಎಂಬುದು. ಎರಡು, ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತತೆ, ಮೇಲು-ಕೀಳು ಭಾವನೆ, ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಶೋಷಣೆಗಳ ಅರಿವಿತ್ತು ಎಂಬುದು. ಅಂದರೆ ಶಿಷ್ಟಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವಿನ ಜೊತೆಗೇ ದೇಶಿಯ (ಜಾನಪದ) ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ತಿಳವಳಿಕೆಯಿತ್ತು ಎಂಬುದು ವಚನಕಾರರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದಿಂದಾಗಿದ್ದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಮೋಷಣೆಗಳು ವಚನಕಾರರ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಗಟ್ಟಿ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ನಿಂತು, ಅವರಿಂದ ಹೊಸತೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ವೈದಿಕಮತವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಬಂದ ಜೈನಮತ ಉಪದೇಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಲಕ್ಷುರಿಯಾಗಿ ಬಡವರ, ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕನ್ನು ತಲುಪದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ನಿಷ್ಫಲವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ, ವಚನಕಾರರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗೇ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಜರೂರು ಒದಗಿತ್ತು. ಜನಜೀವನದ ಆಳ-ಪಾತಾಳಗಳನ್ನು ಬೇಕು-ಬೇಡಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಗಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಅರಿತು, ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಿ ಹೊಸ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕಹಳೆ ಊದಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರಿಸರವೇ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ನಿಂತು ವಚನಕಾರರಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸಿತು. ಇದನ್ನು ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ಆಲೋಚಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಯಾವ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸಾರುವ ಭರದಲ್ಲಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮವನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸ ಹೊರಟಂತಿದೆ.

ವಚನಕಾರರು ಕೇವಲ ಉದ್ಧರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ತರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ವಚನಗಳು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಭಾವಾನುವಾದಗಳಂತಿವೆ, ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆವಂತಿಲ್ಲ. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನು ಹೀರಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಕೆಲಸ ಅವರದು.

> ಆದಿ ಅನಾದಿ ಇಲ್ಲದಂದು, ಹಮ್ಮುಬಿಮ್ಮುಗಳಿಲ್ಲದಂದು,
> ಸುರಾಳನಿರಾಳ ಇಲ್ಲದಂದು, ಶೂನ್ಯ-ನಿಶ್ಶೂನ್ಯವಿಲ್ಲದಂದು
> ಸಚರಾಚರವೆಲ್ಲ ರಚನೆಗೆ ಬಾರದಂದು,
> ಗುಹೇಶ್ವರನೊಬ್ಬನೇ ಇದ್ದೆಯಲ್ಲ, ಇಲ್ಲದಂತೆ,

ಎಂಬ ಅಲ್ಲಮನ ವಚನವು ಕಠೋಪನಿಷತ್ತಿನ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ :

> ಅಶಬ್ದ ಮಸ್ಪರ್ಶಮರೂಪಮವ್ಯಯಂ
> ತಥಾರಸಂ ನಿತ್ಯಮಗನ್ಧ ವಚ್ಚಯತ್|

ಅನಾದ್ಯನಂತಂ ಮಹತಃ ಪರಂ ಧ್ರುವಂ .
ನಿಚಾಯ್ಯ ತನ್ಮೃತ್ಯುಮುಖಾತ್ ಪ್ರಮುಚ್ಯತೇ||

ಅದೇ ರೀತಿ ಸೊಡ್ಡಳ ಬಾಚರಸನ ಈ ವಚನವು–

ನೆಲದೀಪನೊಡೆಯನು, ಜಲತಂಪಿನೊಡೆಯನು
ಹಿರಿಯ ಪೆಂಪಿನೊಡೆಯನು, ಅಗ್ನಿ ಉಷ್ಣದೊಡೆಯನು
ಚಂದ್ರಕಾಂತದೊಡೆಯನು, ಸೂರ್ಯಕಾಂತದೊಡೆಯನು
ಸಕಲ ದೈವಂಗಳಿಗೆ ಆಯುಷ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಕೊಟ್ಟ
ಭೋಗದೊಡೆಯನು ಜಗತ್ಪ್ರಭು ಸೊಡ್ಡಳ

ಕಠೋಪನಿಷತ್ತಿನ ಈ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ ;

ಭಯಾದಸ್ಯಾಗ್ನಿಸ್ತಪತಿ ಭಯಾತ್ತ ಪತಿಸೂರ್ಯಃ
ಭಯಾದಿಂದ್ರಾಶ್ಚ ವಾಯುಶ್ಚ ಮೃತ್ಯುರ್ಧಾವತಿ ಪಂಚಮುಃ[19]

ಅದೇ ರೀತಿ ಬಸವಣ್ಣನ 'ಎತ್ತೆತ್ತ ನೋಡಿದರತ್ತ ನೀನೇ ದೇವಾ, ಸಕಲ ವಿಸ್ತಾರದ ರೂಹು ನೀನೇ ದೇವಾ...' ಎಂಬ ವಚನ ಈಶೋಪನಿಷತ್ತಿನ 'ಈಶಾವಾಸ್ಯಮಿದಂ ಸರ್ವಂ ಯತ್ಕಿಂಚ ಜಗತ್ಯಾಂ ಜಗತ್' ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಒಂದಂಶವೆಂದರೆ ವಚನಕಾರರಿಗೆ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇತ್ತೆಂಬುದು. ಆದರೆ ಅವರು ನಾನು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅದನ್ನು ಕುರುಡಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎದುರಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಹಾರ ಹುಡುಕಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಚನಗಳು ಶಿಷ್ಟಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಆದವು. ಶಿಷ್ಟಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಮನಗಂಡಿದ್ದರಿಂದಲೇ 'ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಾಗಮ ಪುರಾಣಂಗಳೆಂಬುವ ಕೊಟ್ಟಣವ ಕುಟ್ಟುತ್ತ ನುಚ್ಚು ತೌಡು ಕಾಂಬೋ' ಎಂದು ವೈದಿಕ ಮತವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದು, ಅಂದು ವಚನಕಾರರಿಗೆ ಎದುರಾದ ಸಮಸ್ಯೆ, ಆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪರಿಹಾರದತ್ತ ಅವರು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮನಗಂಡರೆ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಟೊಳ್ಳುತನದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂಶ–ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತಾವುದೇ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೋಲಿಸುವುದೇ ಮೊದಲ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದೆಯೇ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬಹುದೆಂಬುದು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹರಿದುಬಂದಿರುವಂಥದು ಎಂಬ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಹೊರಟಾಗ ಇಂಥ ತಪ್ಪಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ವಚನಕಾರರೆ ಆಗಲಿ, ಯಾರೆ ಆಗಲಿ ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಜನಜೀವನವನ್ನೂ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಆ ಜನಜೀವನದ ಭೂತಕಾಲವನ್ನೂ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದರು, ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹರಿಯಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸಿದ್ಧಿ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದಂತಹ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ

ಮನೋಭಾವ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ಆಸ್ಥೆ, ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಪರಿಸರ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿತುಳುಕುವ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ನಿರಾಸೆ ಪಲಾಯನತ್ವಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಪರಿಸರ ೧೯೫೦ರ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಂದು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

● ೧೯೭೮

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. Tradition is a matter of much wider significance. It cannot be inherited, and if you want it you must obtain it by great labour–T.S. Eliot : Selected Essays, p. 14
2. ಉದಯವಾಣಿ : ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ – ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗಿದ್ದೇನೆ, ನವ್ಯರ ಕೆಲವು ರಿಜಿಡ್ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯಾದ್ದರಿಂದ.
3. ೧೯೫೦ ರವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಿದಾಗ ಇದರ ಮಹತ್ವ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.
4. Tradition (1934) ಮತ್ತು Tradition and the Individual Talent (1919)
5. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ : ಗತಿಬಿಂಬ, ಪುಟ : ೨೨
6. ಕೆ.ಪಿ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ : ಸಂಕ್ರಮಣ-೬೦, ಪುಟ ೧೦೪
7. ಡಿ.ಎ. ಶಂಕರ್ : ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆ-ಬೆಲೆ (ಸಂ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ), ಪುಟ ೧೦೨
8. 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಧರ್ಮದ ಹೊರಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಇವರಿಗೆ ಇವತ್ತಿಗೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ರೋಷ ಹೊಗೆಯಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು' ಎಂದು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ'ದಲ್ಲಿ ಬರೆವಲ್ಲಿ ಈ ರೋಷದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆದರಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆಯೇ? ಅಥವಾ ಕುವೆಂಪು ವೈದಿಕ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ದುಃಖವೋ ?

*. ಸಂಕ್ರಮಣ-೭೩ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಭಗವಾನರ 'ಗೊಡ್ಡು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ ಮತ್ತು ಧೂರ್ತ ಮತ' ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದು ಉತ್ತಮ ಲೇಖನ.

9. ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ : ಸಂಕ್ರಮಣ-೬೦. ಪುಟ ೭೬
10. ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ : ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ, ಪುಟ ೧೨೨
11. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಅವರು ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ತಮ್ಮ 'ಎಲಿಯೆಟ್ಟನ ಮೂರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.
12. T.S. Eliot ; On Poetry and Poets (Faber 1969) P. 89
13. ಕುವೆಂಪು : ತಪೋನಂದನ, ಪುಟ ೩೬
14. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: ಗತಿಬಿಂಬ, ಪು. ೮೧
15. ಈ ಅಂಶ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿಯೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಪಕ್ಕಾ ಕ್ರಾಂತಿವಾದಿಗಳಾದ

ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅಡಿಗರ ಲಿಬರಲ್ ಅಥವಾ ಕನ್ಸರ್ವೇಟಿವ್ ಬರಹವನ್ನು ಹೇಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೇ,- ಎಂಬ ಡಿ. ಎ. ಶಂಕರ್ (ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆ-ಬೆಲೆ. ; ಸಂ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಪುಟ ೧೦೪) ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಡಿಗರ ಯಾವುದೇ ಮಟ್ಟದ ಬರಹವೂ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುವುದು ಒಂದೇ ಗರಡಿಯವರಾದ್ದರಿಂದ–ಎಲ್ಲಾ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ.

16. ಎಂ.ಜಿ.ಕೆ ಅವರ ವಚನಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎಷ್ಟು ಆಭಾಸಕಾರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಸುಧಾಕರ ಅವರ 'ಏಳು ಸೀಳು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ 'ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಭಾಷೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುತೂಹಲವುಳ್ಳವರು ನೋಡಬಹುದು.

17. ನೋಡಿ ಸಂವಹನ, ಪುಟ ೪೭

18. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮನ್ವಯ ಕವಿಗಳಾದ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ., ಜಿ.ಎಸ್. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ–ಇವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ.–
ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರ 'ಗಾಂಧಿ ಸ್ಮರಣೆ', 'ಓ ಎನ್ನ ದೇಶ ಬಾಂಧವರೇ', ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್‌ರವರ 'ಸ್ವಯಂಸೇವೆಯ ಗಿಳಿಗಳು' ಮತ್ತು ಎಂ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಬೆಟ್ಟದೂರ, ಆರ್ಕೆ ಮಣಿಪಾಲ, ಎಸ್. ಶಿವಾನಂದ, ಶಿವರಾಮೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ, ಭೀಮನ ಗೌಡರ, ಶಾಂತ ರಸ, ಎಂ.ಎನ್. ಜೈಪ್ರಕಾಶ್, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ತಾಳ್ಯ ಮೊದಲಾದವರ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದದ್ದು. ನವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ ತರುವಂಥದು.

19. ಎಂ.ಆರ್. ಶ್ರೀ ಅವರ 'ವಚನ ಧರ್ಮಸಾರ'ದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ : ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ

ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಮೂಲ ಗುರಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಶಿಕ್ಷಣ ಅವರ ಮುಂದಿನ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವ ಲೇಖಕ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಯೂ ವಿಚಾರವಂತನೂ ವೈಚಾರಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದವನೂ ಆಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಮೃದುವಾದ, ಮುಗ್ಧವಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಹೇಳುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಷಯವೂ ಪದರಪದರವಾಗಿ ಶೇಖರವಾಗಿ, ಅದು ಅವರ ಮುಂದಿನ ಹಾದಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ, ಅವರ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅರಳಿಸುವ ಬೀಜವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಅಂಶಗಳೆ ಬಹುಪಾಲು ಬದುಕನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವಗಳು ಆಳುವ ಹಾಗೆ ಮತ್ತೆ ಯಾವ ಅವಸ್ಥೆಯು ಅನುಭವಗಳೂ ಆಳುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡಾಗ, ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆಯ ಮಹತ್ವ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆ ಮಗು ಎಂತಹ ಪ್ರಜೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ದೂರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು ; ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಕುತೂಹಲಭರಿತ ಸಮಾಜ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ರಚನಾತ್ಮಕವಾದ ವೈಚಾರಿಕವಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಬೇಕು.

ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಬಂದ ರೂಢಿಗತ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರಗೊಳಿಸುವಂತಹ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಿಂದ ಕುಂಠಿತಗೊಂಡಿರುವ ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೊಸ ಚಿಂತನಕ್ಕೆ ಅಣಿಮಾಡುವಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವಿಂದು ನೀಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ದೇವರು ಧರ್ಮ ಗುರುಹಿರಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಮಾಡದಂತಹ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಬೆಳೆದ ಮನಸ್ಸು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವಿಂದು ಮಗುವಿನ ಈ ಪರಿಕ್ರಮದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ, ಆ ಮೂಲಕ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಹೊಸ ಆಯಾಮದತ್ತ ಸಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಳಿತಿದೆ ಎಂದು ಬೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಾನವೇನು ? ಶ್ರಮದ ಬೆಲೆಯೇನು ? ಧರ್ಮದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಎಷ್ಟಿದೆ ? ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಏಕೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಬಾರದು ? ಬಡವ ಹೇಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ? ಶ್ರೀಮಂತ ಹೇಗೆ

ಶ್ರೀಮಂತನಾದ ? – ಈ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ವೈಚಾರಿಕವಾದ, ಇತಿಹಾಸದ ನಡೆಗನುಗುಣವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲ ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ಅದುಮಿ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶೋಷಣೆಗಳ ಕಾರಣಗಳನ್ನೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ನಾವು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. "ವೈಚಾರಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನಾವು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬಿತ್ತಿದ್ದರೆ ಮತ ಕಲಹಗಳು ಮತ ಮೌಢ್ಯಗಳೂ ಹುಸಿ ಮತಾಭಿಮಾನದಿಂದ ಒದಗುವ, ಅನ್ಯಮತ ದ್ವೇಷದಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ಕ್ಷೋಭೆಗಳು ಲೋಕದಲ್ಲಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರೇ ಮುಂದುವರಿದು "ಇಂದು ಜಗತ್ತು ಹಿಂದಿನ ಜಗತ್ತನಂತಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಮಕ್ಕಳು ಹಿಂದಿನ ಮಕ್ಕಳಂತಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ವಿದ್ಯೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಇಂದಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಜಟಿಲ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗುವ ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು"[1] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ, ಆಧುನಿಕ ಮಗುವಿಗೆ ನಾವು ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅವಶ್ಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಒದಗಿಸಬೇಕು. ಶ್ರಮಕ್ಕೂ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ಇರುವ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಕಳಚಿಹೋದ ಸಂದರ್ಭಗಳು, ಆ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವರು, ಧರ್ಮ, ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಅಲೌಕಿಕ ಭ್ರಮಾಜನ್ಯ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು, ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ವರ್ಗಗಳನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ಈ 'ನೆಲ'ವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಬದುಕನ್ನು ತುಚ್ಛೀಕರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ, ನಶ್ವರವೆಂದು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನಡೆದಿರುವ ಶ್ರಮದ ಶೋಷಣೆ ಎಂತಹದೆಂಬುದನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಿಳಿಸಬೇಕು. ಈ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಭೌತಿಕ ಸೃಷ್ಟಿ ಜಗತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದ್ದ ನಿರಾಶೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಎಂತಹ ಸೋಮಾರಿತನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಲ್ಲದ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ತರುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಇಂದು ನಾವು ವಿವರಿಸಿ ತಿಳಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಮಾನವ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದುಬಂತೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಿಳಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾನವ ಕತ್ತಲ ಯುಗದಿಂದ ಬೆಳಕಿನ ಕಡೆಗೆ ನಡೆದುಬಂದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ವಾಸ್ತವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಮಾಯಾಮಂತ್ರದ ಪುರಾಣ ಪವಾಡದ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು. ಅವನು ಶ್ರಮದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ಬಗೆ ; ಅವನ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಗೆ ; ಕಲ್ಲಿನ ಕೊಡಲಿಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಅವನು ಇಂದಿನ ಪೆಟ್ರೋಲು, ವಿಮಾನಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವತನಕ ಸಾಗಿ ಬಂದ ಅವನ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ; ಈ ಇತಿಹಾಸ ಪರಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಶ್ರಮದ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಶ್ರಮದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪರಸೃಷ್ಟಿಕಾರನಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ರೀತಿ–ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮಗುವಿಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಲ್ಲಿ, ಆತನಲ್ಲಿ ಆತನ ಬಗ್ಗೆ ಅಗಾಧವಾದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಬರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಜೊತೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸೆಣಸುವ ಕೆಚ್ಚು ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಜೊತೆಯ ಸೆಣಸು ಮಾತು ಬಂತು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಜೊತೆ ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾನವ ಸೆಣಸಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆಯೇ ಮಾನವನ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರತಿರೋಧ

ತೋರುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ದೈತ್ಯಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಪಾರ ದೇಹಶಕ್ತಿಯಿರುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸದಾ ಮಾನವ ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಗುಣವಿದೆಯಲ್ಲ, ಅದು ಅವನ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿತು. ಇವುಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವಂತಹ ಮತ್ತು ಗೆದ್ದು ತನ್ನ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲನನ್ನಾಗಿ ಅದು ಪರಿವರ್ತಿಸಿತು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಜೊತೆ ಅವನು ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆಸಿರುವ ಹೋರಾಟವೇ ರೋಮಾಂಚನಕಾರಿಯಾದುದು ; ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾನವನ ಈ ಬಗೆಗಿನ ಆಲೋಚನ ವಿಧಾನಗಳು ವಾಸ್ತವನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವನು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಪವಾಡಜನ್ಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಿದ್ರೆ ಎಂದರೇನು ? ನಿದ್ರೆಗೂ ಸಾವಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವೇನು ? ಕತ್ತಲೆ ಏಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ? ಕತ್ತಲೆಯ ಮಹತ್ವವೇನು ? ಈ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಹೊಡೆದಟ್ಟುವ ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರ್ಯಾರು ? ಅವರು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ ? ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಏಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ ? ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಚಿಂತನೆಯೇ ಸರಳವಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವದಾಚೆ ಅದನ್ನು ಮಿಥ್ ಮಾಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಅವನಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನು ತನಗೆ ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ಶಾಖ ನೀಡುವ ಸೂರ್ಯ, ನೀರು ನೀಡುವ ಮಳೆ, ಆಹಾರ ನೀಡುವ ಬೆಳೆ–ಸಸ್ಯ ಸಂತತಿ, ಗಾಲಿ ಮುಂತಾದ ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ, ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ದೈತ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ರೂಪಗಳಾದ ಬಿರುಗಾಳಿ, ಚಂಡಮಾರುತ, ಪ್ರವಾಹ ಮುಂತಾದವು ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಮೃಗಗಳಾದ ಹುಲಿ, ಸಿಂಹ, ಚಿರತೆ ಮುಂತಾದ ಕಾಡುಮೃಗಗಳಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮೊದಲು ಮಾನವ ಚಿಂತಿಸತೊಡಗಿದ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತಿಮಾನುಷ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮೂಡಿದವು. ಈ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪವಾಡದ ಲೇಪವಿಲ್ಲದ ಮಾನವ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲಸಮಾಡಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಹುಲಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಸ್ಯಾಂಪ್‌ಸನ್, ದೈತ್ಯ ಹರ್ಕ್ಯುಲೆಸ್, ಬೆಟ್ಟವನ್ನೇ ಅಲುಗಾಡಿಸುವ ಭೀಮ ಆಂಜನೆಯ ಮುಂತಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದರು. ಇವರು 'ದೇವರು' ಮಾಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಜೊತೆ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣವೂ ಹೋರಾಡಬೇಕಾದ ಆದಿಮಾನವ ಅತ್ಯಂತ ಕುಶಲ ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಿದ್ದ. ಆದಿಮಾನವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಬೇಟೆಗಾರನಾಗಿದ್ದ, ನಾವಿಕನಾಗಿದ್ದ, ಬಡಗಿಯಾಗಿದ್ದ, ಸಂಗೀತಗಾರನಾಗಿದ್ದ ; ಅದೇ ರೀತಿ ನೇಯುವ ಮತ್ತು ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿ ತಿನ್ನುವ ಪರಿಚಯ ಅವನಿಗಿತ್ತು. ಈ ಬಗೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ದೇವರನ್ನು ಎಳೆದು ತರಲಿಲ್ಲ ; ಅಥವಾ ಅಲೌಕಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಮಾನವ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವಿಂದು ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರ ಈ ವಾಸ್ತವ ನೆಲೆಯ ಹೋರಾಟದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮಾನವ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ನೀಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ವಯೋಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತಹ, ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಚಿಂತನಾಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆದ ಅನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೊಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಪೂರಕವಾಗಿರ ಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇರಬೇಕಾದ ಪರಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾರೆ;[2] ೧. ಶೈಶವ ಸಾಹಿತ್ಯ ೨. ಬಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ, ೩. ಕೌಮಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ,[3] ಮಗುವಿನ

ಭೌತಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವನಿಗೆ ನಾವು ಕೊಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವನ ಬದುಕನ್ನು ಅರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶೈಶವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಕ್ಕಿಂತ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಡಬೇಕು. ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಮ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದರೆ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ ; ಮುಂದೆ ಅದು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗಬೇಕು. ಶಿಶುಪ್ರಾಸಗಳು, ಪ್ರಾಣಿಪಕ್ಷಿಗಳ ಕತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯುಂಟೇ ಹೊರತು ವಾಚ್ಯಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳ ಆಟಪಾಟಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು.

ಮಗು ಶೈಶವವನ್ನು ದಾಟಿದ ನಂತರ ಅದರ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರ ಕೂಡ ಬೆಳೆದಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದರ ಮಾನಸಿಕ ಹಸಿವಿಗೆ ತಕ್ಕಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಒದಗಿಸಬೇಕು. ಬಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ಹಾಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು.

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಷ್ಯನ್ ಸಾಹಿತಿ ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂಗಾರ್ಕಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ; "To Successfully create fiction and educative literature for children we need the following : first, writers of talent capable of writing simply, interestingly and meaningfully ; then, editors of culture, with sufficient political and literary training, and finally, the technical facilities to guarantee the timely publication and due quality of books for children"[4] ಆತನೇ ಮುಂದುವರಿದು ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಗಾರ್ಕಿ ಮಾಡುವ ಪಟ್ಟಿಗಳು ಮಾನವ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಅವನ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಶಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಅವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವನು ಸೂಚಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಮಾಡುವ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರೇರಕ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

೧. ಭೂಮಿ : ಭೂಮಿಯ ಉಗಮದ ಚರಿತ್ರೆ, ಅದರಲ್ಲಿನ ಲೋಹಗಳು, ಮಣ್ಣಿನ ಉಗಮ, ಭೂಮಿಯ ಭೌತ ಮತ್ತು ರಸಾಯನಿಕ ಸಂಯೋಜನೆ, ಶಾಖ, ಕಬ್ಬಿಣ ಮತ್ತು ಉಕ್ಕಿನ ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಬಳಕೆ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದುದು.

೨. ಗಾಳಿ : ಅನಿಲ–ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಮ್ಲಜನಕ ಮತ್ತು ಜಲಜನಕಗಳ ಪ್ರಯೋಜನ ; ಆಮ್ಲ ಮತ್ತು ಉಪ್ಪಿನ ರಚನೆ ; ಅವುಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಲಿತದ್ದು.

೩. ನೀರು : ನೀರಿನ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ರಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು; ಧುಮುಕುವ ನೀರಿನಿಂದ ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿಯ ಮೂಲವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದ್ದು.

೪. ಸಸ್ಯಗಳು : ಸಸ್ಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಮಾನವನಿಂದ ಅವುಗಳ ಬಳಕೆ.

೫. ಪ್ರಾಣಿಗಳು : ಸಸ್ಯಗಳಿಂದ ಮಾನವನವರೆಗೆ ಹೇಗೆ ಜೈವಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಬೆಳೆಯಿತು ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ.

೬. ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಮಾನವ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆ : ಪೌರಾಣಿಕ ವಿವರಣೆಗಳು : ನೀರಿನಿಂದ, ಕಾಡಿನಿಂದ, ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದ ಮಾನವನ ಉಗಮ; ದೇವರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ ವಿಕಾಸ ಚರಿತ್ರೆ; ಜೈವಿಕ ವಿಕಾಸದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ

೭. ಮಾನವ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಲಿತ ಬಗೆ : ನರಮಂಡಲ ರಚನೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ; ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ; ಆತ್ಮರಕ್ಷಣಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿ; ಸಾದೃಶ್ಯ ಕತ್ತಲುಗಳ ಪಾತ್ರ ; ಶಾಬ್ದಿಕ ಅನುಕರಣೆ.

೮. ಮಾನವ ಬೆಂಕಿ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಲಿತ ಬಗೆ : ಕಲ್ಲಿನೊಡನೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗ ಉಂಟಾದ ಕಿಡಿ; ಘರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಮರಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿ ತಗಲುವಿಕೆ; ಸಿಡಿಲುಗಳು.

೯. ಮಾನವ ತನ್ನ ಶ್ರಮವನ್ನು ಬಳಸಿ ಸುಗಮಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆ : ಪ್ರಾಚೀನ ಆಯುಧಗಳ ಶೋಧನೆ ; ಪಕ್ಷಿಗೂಡುಗಳ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆ ; ಮರಕುಟಿಗ ಪಕ್ಷಿಯ ಕೊಕ್ಕಿನ ಸಾದೃಶ್ಯದಿಂದ ಸೂಜಿಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದದ್ದು ; ಒಡೆದ ಮೊಟ್ಟೆಯ ಚಿಪ್ಪಿನಿಂದ ತೆಪ್ಪದ ಕಲ್ಪನೆ ; ಜೇಡನ ಬಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದು.

೧೦. ಲೋಹಗಳ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದು ಮತ್ತು ರುಚಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆ : ಗ್ಲೂಕೋಸ್, ಆಮ್ಲ, ಸಕ್ಕರೆ, ಉಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಬಗೆ ಮತ್ತು ಮಾನವನ ದೇಹರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪಾತ್ರ ; ಆಧುನಿಕ ಕೈಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಮತ್ತು ಲೋಹಗಳ ಪಾತ್ರ.

೧೧. ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಅದ್ಭುತ ಶೋಧನೆ : ರಸಾಯನಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಶೋಧನೆ ; ಗಾಜು ತಯಾರಿಕೆ ; ರಬ್ಬರ್ ತಯಾರಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ

೧೨. ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಣತಿ : ರೇಡಿಯೋ, ದೂರವಾಣಿ, ದೂರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಇಂಜನಿಯರಿಂಗ್ ; ಸೌರಶಕ್ತಿ ; ಗಾಳಿ ಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲ ; ಹವಾಮಾನದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ.

೧೩. ಮಾನವ ಕತೆ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಏಕೆ ರಚಿಸಿದ ? : ವಾಸ್ತವ ಮೂಲವಲ್ಲದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ; ಪ್ರಾಣಿ ಮಾನವನಿಗಿಂತ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ– ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ಮಾನವ ಶಕ್ತಿ ; ಪಕ್ಷಿಗಳ ಹಾರಾಡುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಹಾರಾಡುವ ಮಾಯಾ ಚಾಪೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ; ಆದಿಮಾನವನ ಕತೆಗಳು ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಅವನ ಆಸೆಯ ಕೂಸುಗಳು ; ಇದರಿಂದ ಮೂಡಿದ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯ ಸಾಹಸಮಯ ಜನಪದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ.

೧೪. ಧರ್ಮ ಎಂದರೇನು ? ಅದನ್ನು ಏಕೆ ಬೆಳೆಸಿದರು ? : ಆದಿಮಾನವ ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯ ದೇವತೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಾಧುಸಂತರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪೌರಾಣಿಕ ದೇವತೆಗಳು;ಸಾಧು ಸಂತರ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳ ಅಲೌಕಿಕ ಕತೆಗಳು ; ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿ-ಶಿಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ; ದೇವತೆಗಳ ಶತ್ರುಗಳು-ರಾಕ್ಷಸರು; ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅಥವಾ ಧರ್ಮದ ವಿರುದ್ಧ ನಿಂತು ಮಾತನಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸೈತಾನನ ಉದಯ, ಅಲೌಕಿಕತೆ ಮತ್ತ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಶೋಷಣೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ವಿರುದ್ಧವಿರುವ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಕತೆಗಳು, ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಧರ್ಮ ಮಾನವನಿಗೆ ನೀಡಿರುವುದಾದರೂ ಏನು? ಎಂಬ ವಿವರಣೆ.

೧೫. ವಿಜ್ಞಾನ ಆಧುನಿಕ ಸಶಕ್ತ ಮಾನವನನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ : ದೂರದರ್ಶಕ ಮತ್ತು ದೂರದರ್ಶನಗಳು ಮಾನವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿದ್ದು, ದೂರವಾಣಿ ಮತ್ತು

ರೇಡಿಯೋಗಳು ಅವನ ಕಿವಿಯನ್ನು ಚುರುಕುಗೊಳಿಸಿದ್ದು, ನೀರು, ಗಾಳಿ ಮತ್ತು ನೆಲಗಳ ಮೇಲಿನ ಸಂಚಾರದಿಂದ ಮಾನವನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಪಾತ್ರ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ರಿಮೋಟ್ ಕಂಟ್ರೋಲ್‌ಗಳು ಅವನ ಕೈಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಿರುವುದು.

೧೬. ಯಂತ್ರಗಳ ಚರಿತ್ರೆ : ಶೂನ್ಯ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ, ತೂಕ ಮತ್ತು ಅಳತೆ, ತೂಕ ಮತ್ತು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಆಕಾಶವನ್ನು ಅಳೆಯುವ ವಿಧಾನ, ಉಗಿಯಂತ್ರದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಡೀಸೆಲ್ ಯಂತ್ರದವರೆಗಿನ ಆವಿಷ್ಕರಣ, ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಯಂತ್ರಗಳು, ಅವುಗಳ ಭಾಗಗಳು, ಔಷಧಿಗಳ ಶೋಧನೆ, ಇತ್ಯಾದಿ.

೧೭. **ಪ್ರಕೃತಿಯ ಎರಡು ವಿಧಗಳು: (i)** ಮಾನವನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿಯಂತ್ರಣ : ಗಾಳಿ, ಮಿಂಚು, ಸಿಡಿಲು, ಚಳಿಕೊರೆತ, ತೀವ್ರ ಬಿಸಿಲು, ಪ್ರವಾಹಗಳು, ಮರಳುಗಾಡು, ದುಷ್ಟಮೃಗಗಳು, ವಿಷಯುಕ್ತ ಸಸ್ಯಗಳು ಇವು ಮಾನವ ಶತ್ರುಗಳು. **(ii)** ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಮಾನವನ ನಿಯಂತ್ರಣ : ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಮಾನವನಿಂದ ಪ್ರತಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ, ಗಾಳಿ ಮತ್ತು ನೀರಿಗೆ ತಡೆ, ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿಯ ಬಳಕೆ, ಬಂಜೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಫಲವತ್ತುಗೊಳಿಸುವಿಕೆ, ಸಸ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮಾನವನ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಂತೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿರುವಿಕೆ, ಯೋಜಿತ ಮತ್ತು ಸಂಘಟಿತ ಶ್ರಮಜೀವನ, ಸಾವು ಮತ್ತು ರೋಗ ರುಜಿನಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಇತ್ಯಾದಿ. ಸುಮಾರು ಐದು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಗಾರ್ಕಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ರಚನಾತ್ಮಕವಾದ ಸಲಹೆಗಳನ್ನಿತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಗಾಧವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿದ್ದರೂ ಗಾರ್ಕಿಯ ಮಾತುಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಆತನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿ.

ಈಗಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಕೋಮುವಾದಗಳು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಒಡೆದುಹಾಕುತ್ತಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸು ಜರ್ಜರವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಮತೀಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕುವೆಂಪು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "You must save our children from our religions. Let us have spirituality. But not religions. Spirituality is a fundamental scientific absolute truth. But religions are horrible. Everywhere they have created conflict, terror and bloodshed"[5] ಈ ಬಗೆಯ ಮತೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಬರೆಯುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಗೆ ಮುನ್ನ ತಮಗೆ ತಾವು ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೇವಲ ಸುಳ್ಳು ಮತ್ತು ಮೌಢ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಪುರಾಣಜನ್ಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನೀಡುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕು.

"ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಜಗತ್ತು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಇಂದಿನ ಮಕ್ಕಳ ಕೈಗಳಿಂದ, ಮನಸ್ಸುಗಳಿಂದ. ಆದ

ಕಾರಣ ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿಗಳ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ಪಡೆಯುವುದು ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮೂಲಕ. ಹಾಗೆಯೇ ಜನಾಂಗದ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳೇ ಅವರಿಗೆ ಉಪಕರಣಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಳೆಯ ಉತ್ತಮತರ ಜಗತ್ತಿಗಾಗಿ ಇಂದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಕೊಡಿ."[6]

● ೧೯೬೨

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಜನತಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ಜಾಗೃತಿ, ಪುಟ ೮೦
2. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪುಟ ೮೦-೮೧
3. 'ಸಿಸು' ಸಂಗಮೇಶ ಅವರು ಶಿಶು,ಸಾಹಿತ್ಯ,ಕಿಶೋರ ಸಾಹಿತ್ಯ , ಬಾಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ನೋಡಿ: ದವನ ಸಿರಿ, ಪುಟ ೧೧೦. ಅಖಿಲಭಾರತ ೬೧ನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ
4. On Literature, P. 219-220
5. ಜನತಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ಜಾಗೃತಿ. ಪುಟ ೮೧
6. ೫"International board on books for young people" 'ಸಿಸು' ಸಂಗಮೇಶರಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿ- ದವಳ ಸಿರಿ, ಪುಟ ೧೧೦; ಅಖಿಲ ಭಾರತ ೬೧ನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸ್ಮರಣೆ ಸಂಚಿಕೆ

'ಅಲ್ಲಿಟಿಸಾಳಂದೊಡನುಂಡನಲ್ಲನೇ'

'ಪಂಪಭಾರತ'ದ ನವಮಾಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಕರ್ಣನನ್ನು ಭೇದಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ಅತಿ ಮಹತ್ವವೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದುದೂ ಆಗಿದೆ. ಆದಿಯಿಂದಲೂ ಕರ್ಣ ದುರ್ಯೋಧನರ ಸ್ನೇಹಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಈ ಭಾಗದ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೊಡುವ ಮತ್ತು ಕರ್ಣನ ಉದಾತ್ತಗುಣದ ವೈಭವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಡುವ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ಕೇವಲ ರೂಢಿಗತ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪಂಪ ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಕರ್ಣ ದುರ್ಯೋಧನರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ರೂಢಿಗತ ನಂಬಿಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಕವಿಯೂ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕವಿ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಮೂಡಿಸಿರುವ ದರ್ಶನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಕೃತಿ ಪ್ರವೇಶ–ಪದಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರವೇಶವೊಂದೇ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮಾರ್ಗವಾಗುತ್ತದೆ. "ನಾವು ಅವನ ಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಅವನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಮೆ ಅವನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪಿ"[1]. ಅಂದರೆ ದರ್ಶನದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ 'ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಮೆ'ಯ ಮೊರೆ ಹೋಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಈ ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಮೆಯು ತನ್ನ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಪಂಚ–ದರ್ಶನ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಈ ದರ್ಶನವು ನಮಗೆ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಯೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕರ್ಣನ ಜನ್ಮವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಪಂಪ ಎರಡು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ೧. ಕರ್ಣನಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನಿಂದ ಹೇಳಿಸುವುದು. ೨. ಕೃಷ್ಣನ ಹೇಳಿಕೆಯೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಘಟಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಕರ್ಣನೇ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಆತನಿಗೇ ನೆನಪಿಸುವುದು. ಮೊದಲನೇ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ, ಎರಡನೇ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಆ ಭಾವನೆಗಳು ಭಾವುಕತೆಯ ಸ್ಥಾಯಿತ್ವವನ್ನೂ ಪಡೆದು ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕರ್ಣನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದು. ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ತುಂಬಾ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಯೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಭೇದಿಸಲೆಂದೆದಲ್ ನುಡಿದರೆನ್ನದಿರ್' ಎಂಬ ಕೃಷ್ಣನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ 'ಭೇದಿಸಲೆಂದೇ' ನುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಸ್ಥಿರವಾದ ಭಾವವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಭೇದಿಸಲೆಂದೇ ನುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ತರ. ಈ ಮಾತುಗಳೆ-'ಒಯ್ಯನೆ ಕೇಳ

ಕರ್ಣ, ನಿಸ್ನಾದಿಯೊಳ್ ಅಬ್ಬೆ ಕೊಂತಿ, ನಿನಗಮ್ಮನ್ ಅಹರ್ಪತಿ, ಪಾಂಡುನಂದನರ್ ಸೋದರರ್, ಎಯ್ದೆ ಮಯ್ದುನಗೆನಾಂ, ಪೆಱತೇಂ, ಪಡೆಮಾತೊ ನಿನ್ನದೀ ಮೇದಿನಿ, ಪಟ್ಟಮುಂ ನೀನಿರೆ ಮತ್ತೆ ಪೆಱರ್ ನರೇಂದ್ರರೇ'-ಕರ್ಣನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂಧುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಸೂಚಿ ಬಲೆಯಿದೆ; ಅದು ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧದ ಬಲೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಸ್ನೇಹ ಸಂಬಂಧಕ್ಕಿಂತ ಹತ್ತಿರವಾದ ಬಲಿಷ್ಠವಾದ ಸಂಬಂಧದ ಬಲೆ. ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಭೌತಿಕವಾದ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಬಲೆಯಿದೆ; 'ನಿನ್ನದೀ ಮೇದಿನಿ...ನೀನಿರೆ ಮತ್ತೆ ಪೆಱರ್ ನರೇಂದ್ರರೇ. 'ಕರ್ಣ ದೇವತೆಯಲ್ಲ: ಮಾನವ, ದುರ್ಯೋಧನನ ನಮ್ರ ಸಾಮಂತ, ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸೇವಕ ; ಅಂತವನಿಗೆ ನೀನು ಈ ಮೇದಿನಿಯ ಒಡೆಯನೆಂದರೆ ಆಗುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಕ್ಷೋಭೆ; ಅಂತರಾಳದಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಹುದುಗಿರಬಹುದಾದ ಮೇದಿನಿಯ ಒಡೆಯನಾಗುವಾಸೆಯ ಎಚ್ಚರಿಸುವಿಕೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣ ಮುಂದುವರೆದು ಕರ್ಣನ ಜನ್ಮರಹಸ್ಯ ಯಾರಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಕರ್ಣನ ಅಂತರಂಗದ ಕ್ಷೋಭೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಎಣ್ಣೆ ಹಾಕುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಜನ್ಮರಹಸ್ಯ ಕೃಷ್ಣ, ಸಹದೇವ, ಕುಂತಿ, ಸೂರ್ಯ – ಇವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆಯೆಂಬುದು ಕರ್ಣನಿಗೆ ತಿಳಿಯಲಿ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕರ್ಣ ಅರಿಯಲಿ ಎಂಬುದು ಕೃಷ್ಣನ ಉದ್ದೇಶ. ಕರ್ಣನ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ಷೋಭೆ, ಪ್ರೀತಿ, ಸ್ನೇಹ, ಅನುಮಾನ, ಅಪನಂಬಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ಗೊಂದಲಗಳಲ್ಲಿ ಒದ್ದಾಡಲೆಂಬುದೇ ಕೃಷ್ಣನ ಉದ್ದೇಶ ; ಅರ್ಥಾತ್ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ ಸರಿ ಸುಮಾರು ಒಡೆದು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕರ್ಣನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಭಾವನೆಗಳ ಏರಿಳಿತಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಯಿಸಲು ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ ಪಂಪ.

ಪಂಪನ ಬಹುಶಃ ಸ್ವಂತ ಸೃಷ್ಟಿಯಿರಬಹುದಾದ ಸತ್ಯಂತಪ ಮುನಿಯ ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ಣ-ದುರ್ಯೋಧನರ ಸ್ನೇಹದ ಮೇಲೆ, ಮಾನಸಿಕ ತಾಕಲಾಟದ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ ದುರ್ಯೋಧನರು ನೇರ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾದರೂ ಕೃಷ್ಣ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕರ್ಣನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನು ಓದುಗ ಮರೆಯಬಾರದು. ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದ ಮೇಲೆ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವ ಮನ ಒಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಕೆಲಸದ ಪೂರಕ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಂದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಕೃಷ್ಣನ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಘಟಿಸಿರುವ, ಆದರೆ ಬಹುಶಃ – ಕರ್ಣ ಮರೆತಿರಬಹುದಾದ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ. ಅದನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ನೆನಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಅಷ್ಟೆ. ನೆನಪಿಸಲು ತಕ್ಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದ ಕೃಷ್ಣನ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ ರಾಜನೀತಿಪಟುತ್ವ ಹೊಗಳಿಕೆಗರ್ಹ; ಆದರೆ ಅದು ನಮಗೆ ಕರ್ಣನ ಮನೋನೆಲೆಗಿಂತ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ.

ಸತ್ಯಂತಪ 'ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನಿ'. ಗಂಗಾನದಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ ಅವನ ಆಶ್ರಮ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬೇಟೆಗೆಂದು ಬಂದ ಕರ್ಣ ದುರ್ಯೋಧನರು ಸತ್ಯಂತಪನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ಯಂತಪ ರಿಷಿಯು ಕರ್ಣನಿಗೆ ಕೂರಲು ಪೀಠವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ದುರ್ಯೋಧನ 'ಏವಯಿಸುತ್ತಾನೆ', 'ಏವಯಿಸು' ಎಂದರೆ 'ಅಸಮಾಧಾನಗೊಳ್ಳು' ಎಂದರ್ಥ. ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನಿಗಳಾದ ಸತ್ಯಂತಪರ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನ ಅಸಮಾಧಾನ/ಕೋಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆತ ಕರ್ಣನನ್ನು 'ಪೋಗಲ್ವೇೞ್ದು' ಹೊರಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ಬಗೆಗಿರುವ ದುರ್ಯೋಧನನ ಮನಸ್ಸು

ಎಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು. ಅವರ ಸಂಬಂಧ ನಿಜವಾದ ಸ್ನೇಹಸಂಬಂಧವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ನೇಹಿತನೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಕರ್ಣ ಪೀಠವನ್ನಲಂಕರಿಸಿದಾಗ 'ಏವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ'. ಹೊರಗೆ ಹೋಗೆಂದು ಸೇವಕನಿಗೆ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕರ್ಣನೂ ಕೂಡ ದುರ್ಯೋಧನನ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅರಿತವನು. ಒಡೆಯನ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಶಿರಸಾವಹಿಸುವ ಸೇವಕನಂತೆ ಕರ್ಣ ಹೊರ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇವರ ಸಂಬಂಧ ಒಡೆಯ-ಸೇವಕನ ಸಂಬಂಧ, ಅದರಾಚೆಯಿಲ್ಲ.

ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು, ಕರ್ಣನಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ದುರ್ಯೋಧನ ಕರ್ಣನ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಏನು ಮಾಡಿದ ಎಂಬುದನ್ನು ಕರ್ಣನಿಗೆ ತಿಳಿಸುವುದು. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ನಡೆದು ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದುಹೋಗಿವೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ನಂತರ ಕರ್ಣನ ಬಗೆಗೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ವರ್ತನೆ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವೇನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಕರ್ಣನ ಮನೋನೆಲೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸುವುದು ಕೃಷ್ಣನ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗೆ ಸತ್ಯಂತಪ ಮುನಿಯ ಬಳಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಏನು ಕೇಳಿದ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು–ಕರ್ಣನಿಗೆ ತಿಳಿಯದಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕರ್ಣನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಆನಿರೆ ನೀಮಿದೇಕೆ ದಯೆಗೆಯ್ದಿರೊ ಮೀಂಗುಲಿಗಂಗೆ ಪೇಟಿಮೆಂ
ದಾ ನರನಾಥಂ ತಿಳಿಪೆ ತನ್ಮುನಿ ಭೂಭುಜನೆಯ್ದೆ ನಂಬಿ ಕಾ
ನೀನ ಸಮಂತು ಪಾಟಿಸುವೆನೊಯ್ಯನೆ ಮುಳ್ಳೊಳೆ ಮುಳ್ಳನೆಂದು ತಾ
ನೀ ನಯದಿಂದೆ ಪರ್ಚಿ ಪೊರದಟ್ಟಿಜೊಳಂದೊಡನುಂಡನಲ್ಲನೇ

ಪಂಪನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಮನೋಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿದೆ ; ಮನಸ್ಸು ಇಳಿಯಬಹುದಾದ ಪಾತಾಳಿಯ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ನೀಚತನದ, ದೂರ್ತತನದ ಪರಮಾವಧಿ ಸ್ಥಿತಿಯಿದೆ. ಕರ್ಣ-ದುರ್ಯೋಧನರ 'ಪ್ರಸಿದ್ಧ'ವಾದ ಸ್ನೇಹದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಎಂಥದು ಎಂಬುದನ್ನು ಪಂಪ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣಾತ್ಮಕವಾದ ಸರಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕರ್ಣನ ಮೇಲೆ ಸುಯೋಧನನ ಸ್ನೇಹ ಸಹಜಸ್ಫೂರಿತವಾಗಿ ಬಂದುದಲ್ಲ, ಉದ್ದೇಶಪೂರಿತವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಪದಸಂಪತ್ತಿಯ ಅಂತರಾಳವನ್ನು ಕೆದಕುತ್ತಾ ಹೋದಾಗ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಸತ್ಯಂತಪನ ಆಶ್ರಮದಿಂದ ಹೊರಹೋಗುವಂತೆ ಅಥವಾ ಹೊರನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದ ಸುಯೋಧನ "ಆನಿರೆ ನೀಮಿದೇಕೆ ದಯೆಗೆಯ್ದಿರೊ ಮೀಂಗುಲಿಗಂಗೆ" ಎಂದು ಕೇಳುವಲ್ಲಿನ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ದುರ್ಯೋಧನನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು "ಮೀಂಗುಲಿಗ" ಎಂಬ ಪದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. 'ಮೀನುಕುಲದವರು' –ಕರ್ಣ ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾದ ನನಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠನಲ್ಲವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ತಾನು 'ನರನಾಥ', 'ಭೂಭುಜಂ' ಎಂಬ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪಂಪ ವರ್ಣಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯ ಕಡೆ ವಾಲುತ್ತಿರುವ ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಯಿಡುತ್ತಾನೆ. ದುರ್ಯೋಧನನು ಪಂಪನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜನೀತಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲ ಒಬ್ಬ ರಾಜ. ತನ್ನ ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕೆ ಉಳಿವಿಗೆ ಕರ್ಣನನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ಜೊತೆ ಸ್ನೇಹಿತನ

ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಂದಿನಿಂದ ಅಭಿನಯಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣನು ಕುಂತಿಯ ಮಗನೆಂದು ತಿಳಿದ ತಕ್ಷಣ ಸುಯೋಧನನಿಗೆ ಕರ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬೆಳೆದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಂಪ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾದ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾನೆ.

'ಮೀಂಗುಲಿಗ'ನಾಗಿದ್ದ ಕರ್ಣನ ಜನ್ಮರಹಸ್ಯ ಬಯಲಾದ ತಕ್ಷಣ 'ಕಾನೀನ'ನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ 'ಕಾನೀನ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಪದ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವ ದೀರ್ಘತನವನ್ನು ಮತ್ತು ಆ ದೀರ್ಘತನದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಮಿಶ್ರಿತ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಕಾನೀನ'– ಕನ್ನೆಯ ಮಗನೇ, ಕರ್ಣನೇ ಎಂಬಲ್ಲಿ ವಿವಾಹ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದವನೆಂಬ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಮೊದಲಿದ್ದ ಕೆಳಜಾತಿಯವನೆಂಬ ತಿರಸ್ಕಾರದಂತೆಯೇ ಬೆಳೆದು ಸುಯೋಧನನ ಮನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ಮೀಂಗುಲಿಗ'ನಾದ ಕರ್ಣ ಕುಂತಿಯ ವಿವಾಹಪೂರ್ವ ಸಂತಾನವಾಗಿ 'ಕಾನೀನ'ನಾದ ತಕ್ಷಣ ಬಂಧುವಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ ; ಪಾಂಡವರ ಅಣ್ಣನಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕರ್ಣ ದುರ್ಯೋಧನನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಮಹಾಯೋಧನ ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣದೆ, ತನ್ನೊಳಗೇ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿರುವ ಪಾಂಡವ ವೈರವೃಕ್ಷದ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕುಂತಿಯ ರಕ್ತದಿಂದ ಕುಂತಿಯ ರಕ್ತವನ್ನೇ ನಾಶಗೊಳಿಸುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಒಯ್ಯನೆ ಮುಳ್ಳೊಳೆ ಮುಳ್ಳನ್ ಸಮಂತು ಪಾಟಿಸುವೆನ್' ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪನ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ಬಗೆಗಿನ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸ್ನೇಹದ ಹಿಂದಿರುವ ದೂರ್ತತನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ದೂರ್ತತನದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕರ್ಣನನ್ನು "ನಯದಿಂದ ಪರ್ಚಿಪೊರೆ"ಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂದು 'ಅಟ್ಕಿಜೊಳಂದೊಡನುಂಡನಲ್ಲನೇ' ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಪ್ಲುತವನ್ನು ಸಹ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದುವರೆಗೂ ಕರ್ಣನ ಜೊತೆ ಸಹಭೋಜನವನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನು ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಆ ರೀತಿಯಾದ ಆಲೋಚನೆಯೂ ಅವನಿಗೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಸೇವಕನ ಜೊತೆ ರಾಜನು ಊಟ ಮಾಡಲೆಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ? ಪಂಪ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಕರ್ಣನ ಜನ್ಮರಹಸ್ಯ ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಕರ್ಣನ 'ಒಡನುಂಡು'ತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಾರಣ ೧. ಕರ್ಣನ ಪ್ರೀತಿವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು, ಸ್ನೇಹದ ಋಣಕ್ಕೆ ಬೀಳಿಸುವುದು–ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಅನ್ನದ ಋಣ ಬೇರೆ ! ೨. ಕರ್ಣ ಬೆಸ್ತನಲ್ಲ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ ; ತನ್ನ ಜಾತಿಯವನು ಎಂಬ ಅರಿವು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕರ್ಣ ಕೇವಲ ಕ್ಷತ್ರಿಯನಲ್ಲ, ಕರ್ಣ ಕುಂತಿಯ ಮಗ, ತನ್ನ ಬಂಧು ; ವರಸೆಯಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಅಣ್ಣನಾಗಬೇಕು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ 'ಒಡನುಂಡ'–ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಉಣ್ಣುತ್ತಿದ್ದನೇ ? ಸ್ವಾರ್ಥಮೂಲ ಮಾನವ ಮನಸ್ಸು ಚಿಂತಿಸಬಹುದಾದ, ಯೋಚಿಸಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲ ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನ ಮನಸ್ಸು ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ ; ಮುಂದಿನ ಮಹಾಭಾರತದ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಕರ್ಣನನ್ನು ಅಣಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ದುರಂತವೆಂದರೆ ಕರ್ಣನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಯಜ್ಞದ ಮಿಗವಾಗಿ ತಾನು ಕೂಡ ಭಾಗಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಲಾರದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಪಂಪ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. "ಲೆತ್ತಮನಾಡಿ ಭಾನುಮತಿ ಸೋಲ್ತಡೆ..." ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕರ್ಣನ ಬಾಯಿಂದ ಪಂಪ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನನ ದೊಡ್ಡತನದ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡಿರುವ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಯಿದೆ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಭಾನುಮತಿ

ಪಗಡೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಸೋತಾಗ "ಸೋಲಮನೀವುದು" ಎಂದು ಕರ್ಣ ಅವಳ ಮುತ್ತಿನಹಾರಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದನಂತೆ ! ಮುತ್ತಿನಹಾರ ಎಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ? ಕೊರಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ, ಎದೆಯ ಮೇಲಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಂತನಾದವನೊಬ್ಬ ಮಹಾರಾಣಿಯ ಕೊರಳಿಗೆ–ಎದೆಯ ಮೇಲೆ–ಕೈ ಹಾಕುವುದೆಂದರೇ ? ಕರ್ಣನು ಆಟದ ಭರದಲ್ಲಿ ಆ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ತಕ್ಷಣ ತನ್ನ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾಗಿದೆ. "ಮುತ್ತಿನ ಕೇಡನೆ ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಬಳ್ಕುತ್ತಿರೆ" ಕರ್ಣನ ಈ 'ಬಳ್ಕುವ'–ನಡುಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಒಡೆಯ-ಸೇವಕನ ಅಂದಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಕರ್ಣನ ಮೇಲಿನ ನಿಜವಾದ ಸ್ನೇಹದ ಕಾರಣದಿಂದ 'ಏವಮಿಲ್ಲದೆ' ಅಸಮಾಧಾನವಿಲ್ಲದೆ, ಕಿರಿಕಿರಿಯಿಲ್ಲದೆ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಟ್ಟನು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬೇರೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪಂಪನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆ 'ಏವಮಿಲ್ಲದೆ' ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ 'ಸ್ನೇಹ'ವಾಗಿರದೆ ಸ್ವಾರ್ಥವೇ ಆಗಿದೆ, ರಾಜಕೀಯವೇ ಆಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಕುತ್ತಿಗೆಯ–ಎದೆಯ ಮೇಲಿನ–ಹಾರಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದ ಕರ್ಣ ಈಗ ಸಾಮಂತನಲ್ಲ, ಸೇವಕನಲ್ಲ. ತನ್ನ ರಕ್ತಸಂಬಂಧಿ, ಅಣ್ಣ ; ಧರ್ಮರಾಯನ ಅಣ್ಣ, ಅಣ್ಣ ತಂದೆಯ ಸಮಾನ, ಅಣ್ಣನಿಗೆ ತಮ್ಮನ ಹೆಂಡತಿ ಮಗಳಿಗೆ ಸಮಾನ. ಅಂದರೆ ಕರ್ಣ ಭಾನುಮತಿಯರ ಸಂಬಂಧ ತಂದೆ-ಮಗಳ ಸಂಬಂಧದಂತೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯಮಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸುಯೋಧನನಿಗೆ 'ಏವಮ್' ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾನುಮತಿಯ ಪರವಾಗಿ ಚೆಲ್ಲಿಹೋಗಿದ್ದ ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸುಯೋಧನನ ಧೀರೋದ್ಧಾತ್ತ ಗುಣವೆಂದೂ ಕರ್ಣನ ಪರವಾಗಿದ್ದ ಅವನ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದೂ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಕರ್ಣನಿಗೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಬಗೆಗಿರುವ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ ಎಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ಸಹ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಪಂಪ ಅಂತರಾಳದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸೀಮನು. ಪಂಪನಿಗೆ ಕರ್ಣನ 'ಜೋಳದ ಪಾಟಿ'ಯ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದರೂ ಕರ್ಣನ ನಿಲುವು ಭೀಷ್ಮ ದ್ರೋಣರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ತಾನು ಕುಂತಿಯ ಮಗನೆಂದು ಪಾಂಡವರು ತನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರೆಂದೂ ತಿಳಿದಾಗ ಅವನ ಮನದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳ ಅಲೆಗಳು ಎದ್ದು ಎರಚಾಡುತ್ತವೆ. ಅವನಿಗೆ ರೋಮಾಂಚನವಾಗುತ್ತದೆ. "ಎನೆವನೆ ಬಾಷ್ಪವಾರಿ ಪುಳಕೆಂಬರ ಸೋರ್ಮೆಯೆ ಪೊಣ್ಮೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ಅವನ ಅಂತರಂಗದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಧೋರಣೆಯನ್ನೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕುಂತಿಪಾಂಡವರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಎದ್ದಿದೆ. ದ್ವೇಷದ ತೆರೆಯ 'ಮಂದ' ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಅವನಿಗರಿಯದಂತೆಯೇ ಸುಯೋಧನನಿಗಿಂತ ಪಾಂಡವರು ಹತ್ತಿರದವರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯ ಮಾರ್ಪಾಡು. ಆದರೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ತಾನು ದುರ್ಯೋಧನನ ಪರವಾಗಿ ಹೋರಾಡಬೇಕಾದ ಯೋಧ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ, ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಇಬ್ಬಗೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣನ ದ್ವಂದ್ವ ಅವನ ಅಂತರಂಗದ ದುರ್ಬಲತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಅವನ ಧೀರತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು "ನೀವೇನಗಿದೇಕೆ ಪೇಳ್ದಿರೊ" ಎಂದು ಸಂಕಟದಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಬಗ್ಗೆ ಇವನು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ, ಕೇವಲ ಕರ್ತವ್ಯಪಾಲನೆ ಮಾಡುವ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಮನುಷ್ಯನಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಹಾರವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಕುರುಪತಿಗಿಲ್ಲ ದೈವ ಬಲಮಾಜಿಗ ಮೇಲ್ಮಲೆಗ್ಯೆಯರಾಗಳುಂ
ಗುರು ಗುರುಪುತ್ರ ಸಿಂಧುಸುತರಾಳ್ದನುಮೆನ್ನನೆ ನಚ್ಚಿ ಪೆರ್ಚಿ ಮುಂ
ಪೊರೆದನಿದಿರ್ಚಿ ಕಾದುವರುಮೆನ್ನಯ ಸೋದರರೆಂತು ನೋಡಿ ಕೊ
ಕ್ಕರಿಸದೆ ಕೊಲ್ವೆನೆನ್ನೊಡಲನಾಂ ತವಿಪೆಂ ರಣರಂಗಭೂಮಿಯೊಳ್

ಅಱೆದಂ ಸೋದರರೆಂದು ಪಾಂಡುವರನಿನ್ನೆಂತೆನ್ನರಂ ಕೊಲ್ವೆನ
ಟ್ಟಿಱೊಳಿನ್ನಂ ಪೊರೆದೆನ್ನು ನಂಬಿದ ನೃಪಂಗೆಂತಾಜಿಯೊಳ್ ತಪ್ಪುವೆಂ
ತಱಿಸಂದುದ್ಧಕ ವೈರಿಭೂಪ ಬಲದೊಡ್ಡಳ್ಳಾಡೆ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತ
ಳ್ತಿಱಿದೆನ್ನಾಳ್ದನಿನಾನೆ ಮುಂಚೆ ನಿಱಿಪೆಂ ಕೆಯ್ಕೊಂಡು ಕಟ್ಟಾಯಮಂ

ಈ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ನಿಲುವು ಎಂಥದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕರ್ಣ ತನಗರಿಯದಂತೆಯೇ ಕರ್ತವ್ಯ ಪರಿಪಾಲನೆಯನ್ನೇ ದೊಡ್ಡ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿರುವಂತೆ ಕಂಡಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆತ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿದ್ರೋಹ (ಸ್ವಾಮಿದ್ರೋಹ ಕಟುವಾದ ಪದವಾದರೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ) ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಯಾರನ್ನು "ಆಜಿಗೆ ಮೇಲ್ಮಲೆಗ್ಯೆಯ್ವರಾಗುಳುಂ ಗುರು ಗುರುಪುತ್ರ ಸಿಂಧುಸುತರ್" ಎಂದು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಾನೋ ಅವರಂತೆಯೇ ತಾನೂ ಕೂಡ ಕುರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ "ಮೇಲ್ಮಲೆಗ್ಯೆಯ್ಯುವ" ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. "ಇದಿರ್ಚಿ ಕಾದುವರುಮ್ಮೆನ್ನಯ ಸೋದರರೆಂತು ನೋಡಿ ಕೊಕ್ಕರಿಸದೆ ಕೊಲ್ವೆನ್", "ಅಱೆದೆಂ ಸೋದರರೆಂದು ಪಾಂಡುವರನ್ನಿನ್ನೆಂತು ಎನ್ನರಂ ಕೊಲ್ವೆನ್" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ನಿಶ್ಚಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪಾಂಡವರು ತನ್ನವರು, ತನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರು ಎಂದು ಅರಿತ ತಕ್ಷಣ ಅವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲಾಗದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವ ರೀತಿ, ಭೀಷ್ಮ ದ್ರೋಣರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದಲ್ಲ. ಅವರಿಗೂ ಪಾಂಡವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿ, ಪಾಂಡವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲಾರರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ನಿಶ್ಚಯ ಇದು ; "ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಳ್ತಿಱೆ"ಯುವುದು. ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಳ್ಧಿರಿಯುವಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಕರ್ತವ್ಯ ಪಾಲನೆಯ ನಿಶ್ಚಯ ಕರ್ಣನನ್ನು ಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವನೆಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮುಂದಿನ ನಿಶ್ಚಯವಂತು ಇನ್ನೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು: ಪಾಂಡವರು ತಮ್ಮಂದಿರೆಂದು ತಿಳಿದೂ ಅವರನ್ನು ಹೇಗೆ ಕೊಲ್ಲುವೆನು ? "ಎನ್ನೊಡಲನಾಂ ತವಿಪೆಂ ರಣರಂಗಭೂಮಿಯೊಳ್", "ಎನ್ನಾಳ್ದನಿನಾನೆ ಮುಂಚೆ, ನಿಱಿಪೆಂ ಕೆಯ್ಕೊಂಡು ಕಟ್ಟಾಯಮಂ", ಇಲ್ಲಿನ ನಿಶ್ಚಯದಿಂದಿರುವ ಕರ್ಣನ ಧೋರಣೆ ಪಾಂಡವಪರವಾದುದು. ಯುದ್ಧಭೂಮಿಗೆ ಗೆಲ್ಲುತ್ತೇನೆಂಬ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಹೋಗುವ ಧೀರ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲ, ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಯೋಧನ ಲಕ್ಷಣ. ಆದರೆ ಕರ್ಣನು ಯುದ್ಧಭೂಮಿಗೆ ಗೆಲ್ಲುವ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಹೋಗುತ್ತಿಲ್ಲ; ಸೋಲುವ ನಿಶ್ಚಯದಿಂದಲೂ ಹೋಗುತ್ತಿಲ್ಲ; ಸಾಯುತ್ತೇನೆಂದು ದೃಢ ನಿಶ್ಚಯದಿಂದ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದರರ್ಥ ಕರ್ಣನು ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಗೆ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಡಲಾರ. ತಾನು ಸತ್ತು, ಸೋಲನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಗೆ ತಂದುಕೊಡಲು ಅವನಿಗರಿಯದಂತೆಯೇ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿದೆ ಕರ್ಣನ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ ? ಹೇಗಿದೆ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ ? ಸಂಬಂಧ-ಸಂಬಂಧಗಳಲೆಲ್ಲಾ ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳ, ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರ ರಕ್ತಸಂಬಂಧದ ಬಂಧನ ಬಲುಮುಖ್ಯ. ಪಂಪ ಇದನ್ನೇ ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕರ್ಣನಿಗೆ ಪಾಂಡವರು ಮುಖ್ಯ. ಅವರ ಉಳಿವು ಮುಖ್ಯ. ತನ್ನ ಅಳಿವು ಸುಯೋಧನನ್ನ ಭೌತಿಕ ತೃಪ್ತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ

ಹೇತುವಾದರೆ ಸಾಕೆಂದು ಅರಿತವನು. ಮುಂದೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ "ತನ್ನ ಕಜ್ಜಮಂ ತನ್ನೊಳೆ ಬಗೆ"ಯುತ್ತಾನೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ಗಂಗಾನದಿ ತೀರದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಕುಂತಿದೇವಿಗೆ ಹೀಗೆ ಮಾತು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಪಿಡಿಯೆಂ ಪುರಿಗಣೆಯಂ ನರ
ನೆಡೆಗೊಂಡೊಡಮುಳಿದ ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳನಿನ್ನೇ
ರ್ದೊಡಮುಱಿಯೆಂ ಪೆರ್ಜಸಮನೆ
ಪಿಡಿದೆನ್ನನೆ ರಣದೊಳಟಿವೆನಿರದಡಿಯೆತ್ತಿಂ

ಅರ್ಜುನ ಬಂದರೂ ಕೊಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ನಿಶ್ಚಯ, ಮತ್ತು ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಸತ್ತು ಪಾಂಡವರುಳಿಯುತ್ತಾರೆಂಬ ಭರವಸೆಯ ಮಾತನ್ನಾಡುವುದು ನನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಬಿಗಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಕೌರವನ ಗೆಲುವಿಗಿಂತ ಪಾಂಡವರ ಉಳಿವು ಮುಖ್ಯ. ತನ್ನ ಸಾವಿನ ಮೂಲಕ ತನಗೆ ಬರುವ 'ಪೆರ್ಜಸ' ಮುಖ್ಯ.

ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಮತ್ತು ಕರ್ಣರ ಸಂಬಂಧ ತುಂಬಾ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಸಂಬಂಧ. ಈ ಬೆಸುಗೆ ವೈಚಿತ್ರವಿರುವುದು ಸಂಬಂಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವ ನಿಲುವಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗೆ ಸಾಗುವುದರಲ್ಲಿ. ಕರ್ಣನನ್ನು ಪಾಂಡವರನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ತಯಾರು ಮಾಡಿದ ಅಸ್ತ್ರವೆಂದು ದುರ್ಯೋಧನ ಬಗೆದರೂ, ತನಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕರ್ಣನನ್ನು ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿದ್ದ ತನ್ನ ಮನೋನೆಲೆಯನ್ನು ಕರ್ಣನಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸ್ವಾರ್ಥಕಾರಣದಿಂದ ಹೇಳಲು ಅಸಮರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ಮನೋನೆಲೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಲಭಿಸಿದ ಲಾಭ. ಕರ್ಣನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅಷ್ಟೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಮನೋನೆಲೆಯ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನರಿಯದ ಕರ್ಣ, ಅದನ್ನರಿತ ನಂತರವೂ ನಿಷ್ಠೆಯ ನಾಟಕವನ್ನಾಡಿ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ; ತನ್ನ ಮಾನಸಿಕ ತಾಕಲಾಟವನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಅಸಮರ್ಪಕನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಪಂಪನ ಅಪೂರ್ವ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿ ಕಡೆದಿರಿಸಿರುವ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಕೆದಕುತ್ತಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಬದುಕಿನ ಗುಹ್ಯಾತ್ ಗುಹ್ಯ ನಿಗೂಢತೆಯ ಶೋಧನೆಯ ಆಶಾಕಿರಣಗಳು, ಅಲ್ಲವೆ ?

● ೧೯೮೨

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ತಪೋನಂದನ – ಕುವೆಂಪು, ಪುಟ ೧೨೪

ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಶ್ಲೀಲತೆ'ಯ ಚಿಪ್ಪು - ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

೧

ತಮ್ಮ 'ರೂಪ'ದಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯ ಲಕ್ಷಣ ಪಡೆದಿವೆ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಹಲವಾರು ಗಾದೆಗಳು ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಮಾನವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಈ ಬಗೆಯ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಇದುವರೆಗಿನ ಸಂಗ್ರಹಕಾರರು ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕೈಬಿಟ್ಟಿರಬಹುದು :

೧. ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಡಿರಬಹುದಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಡಿವಂತಿಕೆ ೨. ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ವಕ್ತೃವಿನ ಜೊತೆ ಸಾಧಿಸಲಾರದೆ ಹೋಗಿರಬಹುದಾದ ಆತ್ಮೀಯತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ವಕ್ತೃವಿನಲ್ಲಿ ಸಂಕೋಚ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿರುವುದು. ೩. ರೂಢಿಗತ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಮಾಡ ಹೊರಟು, ಅನೇಕ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇರುವುದು. ೪. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಇಂಥ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡುವಂತೆ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡ ತಂದಿರುವುದು. ಡಾ. ರಾಜಶೇಖರ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಕರ್ತರಾದ್ದರಿಂದ ವಕ್ತೃವಿನ ಜೊತೆ ಅವರು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಆತ್ಮೀಯತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಮಡಿವಂತ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಹಿಡಿಸದೆ ಹೋದ ನೂರಾರು ಹೊಸ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಲೇಖನ ಬರೆಯಲು ಡಾ. ಪಿ.ಕೆ. ರಾಜಶೇಖರ ಮತ್ತು ನರಸಿಂಹೇಗೌಡ ನಾರಾಣಪುರ ಅವರ 'ಭೂಮಿ ತೂಕದ ಮಾತು' ಗಾದೆಗಳ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಗಾದೆಗಳ ಶಾಬ್ದಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಾಚೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯದ ಕಟುವಾಸ್ತವತೆ 'ರೂಪ'ದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿ, ಬದುಕಿನ ಆಳಪಾತಾಳಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಂದು, ಶಾಬ್ದಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಡುವ ಆವರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಯ ಅರ್ಥ. ಎರಡು, ಶಾಬ್ದಿಕ ಚಿಪ್ಪಿನಾಚೆ ಈ ಹಿಂದೆ ತೆರೆದುಕೊಟ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ತೊಡೆದುಹಾಕಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಎಲ್ಲ ಗಾದೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ, ಈ ಬಗೆಯ ಗಾದೆಗಳಿಗೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಏಕೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ ಯೆಂದರೆ ಈ ಗಾದೆಗಳು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ವಿಭಿನ್ನತೆಯಿಂದಾಗಿ. ಬಹುಪಾಲು ಗಾದೆಗಳು ಅರ್ಥವನ್ನು ತೋರಿ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಗಾದೆಗಳು ಅರ್ಥಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಕಾರಣ ಈ ಗಾದೆಗಳ 'ರೂಪ' ರೂಢಿಗತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಅಶ್ಲೀಲ' ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಚಿಪ್ಪನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಇದುವರೆಗೂ ಬೆಳಕು ಕಾಣದೆ ಅಜ್ಞಾತದಲ್ಲಿರುವುದು.

೨

ಅಶ್ಲೀಲವೆನ್ನುವುದು ಪದಗಳಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಆ ಪದಗಳು ತಂದುಕೊಡುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಶೀಲಾಶ್ಲೀಲಗಳ ತಾರತಮ್ಯಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಪಾರಂಪರಿಕ ವಿದ್ಯೆ ನಮಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಷಯದ ಬಗೆಗೂ ನೀತಿನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕಣ್ಣಿಗೆ, ಧೋರಣೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾ, ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪಾರಂಪರಿಕ ವಿದ್ಯೆಯ ಮಿತಿಯೂ ಹೌದು. ಈ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಮಾಜದ ಅಥವಾ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಅಳತೆಗೋಲಿನಿಂದ ಭಿನ್ನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಅದು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ಅನಾಗರಿಕವಾಗಿಯೂ ಅಶಿಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಶಿಷ್ಟತೆಯೆಂಬುದು ಶಿಷ್ಟದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉದ್ಭವವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಈ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಬೆಳೆದ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಅಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಅರ್ಥವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಶಿಷ್ಟವೆನಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅಳತೆಗೋಲುಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತವೆ. ಈ ಅಳತೆ ಗೋಲುಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅವು ತಮ್ಮ ಸಮಾಜದಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟಕವೊಂದರ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿರುವ ಶಿಷ್ಟಾರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಅಶ್ಲೀಲ'ವೆನ್ನುವಂಥಾದ್ದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಿರದೆ ಸಹಜಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮುಜುಗರವಲ್ಲದ ವ್ಯಾಪಾರಮನೋಧರ್ಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಭಾರತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಆದಿಯಿಂದಲೂ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರಾಜಾಶ್ರಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಬಲಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತನ್ನ ಅಂತಃಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ಸೆಟೆದು ಸವಾಲನ್ನು ನೀಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ತನ್ನ ಶಿಷ್ಟತನದಿಂದ ದಿನೇ ದಿನೇ ಕ್ಷೀಣಿಸುವ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಳಿಗೆ ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಸಾಣೆ ಹಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಹೋಗುವುದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಡನೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವಂತೂ ಜನಪದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಈಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸ ಹೊರಟಿರುವುದು.

ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲವೆನ್ನುವುದು 'ಮಾತಿ'ನಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ; ನಡತೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

ಜೊತೆಗೆ ಕಾಮ ಮತ್ತು ಕಾಮಸಂಬಂಧಿಯಾದ ವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪದಸಮೂಹಗಳನ್ನು ಸಹಜ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಪದಗಳನ್ನು ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ಜನಪದರು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಮೂಲರೂಪವನ್ನು ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಾಯ್ದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ, ಆ ರೂಪದ ಶಾಬ್ದಿಕಗಳನ್ನೇ ಆ ಜನ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೇ ಒಳಪಟ್ಟರು ಹೊರಭಾಷೆಯ ಪದಗಳು ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕೃತಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಲಿಂಗ, ಯೋನಿ, ಸ್ತನ, ಜಘನ, ನಿತಂಬ, ಸಂಭೋಗ ಎಂಬ ಪದಗಳು ಅವರ ಭಾವನಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ತುಣ್ಣೆ, ತುಲ್ಲು, ಮೊಲೆ, ತೊಡೆ, ತಿಕ, ಕೆಯ್ಯು ಎಂಬೀ ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳು ಸಹಜವೆನ್ನಿಸಿ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಸ್ವಲ್ಪ 'ಕಲಿತ' ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಸಂಕೋಚಪಡುವಂತೆ, ಜನಪದನೊಬ್ಬ ಹೊರಗಿನ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ ತನ್ನ ಮೂಲ ನೆಲೆಯ ಅಲ್ಲಾಡುವಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆ ಅವನಿಗೆ 'ಅಶ್ಲೀಲ'ವೆನ್ನಿಸುವುದು ಹೊರಗಿನವರು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಾಗ ಮಾತ್ರ.

ಶಿಷ್ಟರಿಗೆ 'ಅಶ್ಲೀಲ'ದಂತೆ ತೋರುವುದು ಜನಪದರಿಗೆ ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಿ ಕಾಣದಿರುವಿಕೆಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ ; ಜನಪದರು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವುದು. ಶಿಷ್ಟರು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ 'ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ತೊಟ್ಟುಕೊಂಡ' ಅನೇಕ ಹೊರಕೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಹೊರಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ನಿಂತಾಗ ಶಿಷ್ಟರೂ ಕೂಡ ಜನಪದರಂತೆ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಅದರ ಯಥಾರ್ಥತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸಂಭೋಗದಂತಹ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರ ಡಾಂಬಿಕತೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮಾನವ ಮೂಲಭೂತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಜನಪದ ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಬೆಲೆಗಟ್ಟಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಭೂಮಿ ತೂಕದ ಮಾತು' ಗಾದೆಗಳ ಸಂಕಲನವನ್ನು ನೋಡುವುದರಿಂದ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಪ್ರಪಂಚವೊಂದನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಗಾದೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ (ಒಗಟುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ) ಅಶ್ಲೀಲತೆಯ ಚಿಪ್ಪು ಏಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದ್ದೇಳುವುದು ಸಹಜ. ಗಾದೆ ಅತ್ಯಂತ ತೂಕವಾದ ಮಾತು ; ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾರ ಸಂಗ್ರಹ ವಾಕ್ಯ. ಒಂದೊಂದು ಗಾದೆಯೂ ಅನೇಕ ಪುಟಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನೂ–ಆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಅರ್ಥೈಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ–ಬಯಸುವಂಥದ್ದು. ಇಂಥ 'ಭೂಮಿ ತೂಕದ' ಗಾದೆಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜ್ಞಾನ ಮಂತ್ರಗಳಾದ್ದರಿಂದ, ಇವು ರಚನೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ಕಾಲ ನಿಂತು ಜನಪದ ಜೀವನವನ್ನು ತಿದ್ದುವ, ರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರಬೇಕು. ಈ ಘನ ಉದ್ದೇಶ ಈಡೇರಬೇಕಾದರೆ ಅವು ಜನರ ಮನದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬೇಕು. ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರಥಮತಃ ಅವು ಪುಟ್ಟ ಕವನಗಳಂತೆ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. ಲಯ ಮಾನವನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಮೋಹಕಾಸ್ತ್ರ. ಈ ಲಯದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಅದರ ಮತ್ತೊಂದು ಗುಣ. ಈ ಎರಡು ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಸದಾ ಕುತೂಹಲ ಹಾಗೂ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಂಥ ಗುಣ

ವಿಶೇಷವನ್ನೊಳಗೊಂಡದ್ದು ಕಾಮ. ಈ ಕಾಮಸಂಬಂಧಿ ಪದಗಳಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿ ಲಯ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಗಾದೆಯೊಂದನ್ನು ಜನ ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಇವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲ ಜ್ಞಾನ ವಾಹಕಗಳಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುವ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯ ಚಿಪ್ಪನ್ನು ಒಡೆದು ಒಳ ನುಗ್ಗಿದಾಗ ಬೇರೆಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಗಾದೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು: 'ಬಾಡ್ಗೆ ತುಲ್ಲಾ ಕೇಯೊಕೋಗಿ ತಂದೋಳ್‌ತುಲ್ಲ ಪಾಳ್ ಬುಟ್ನಂತೆ ' ಲೋಕದ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಹದಗೆಡಿಸಿದವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಈ ಗಾದೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಬೆಳಗಾನ ಕೇದ್ರೂ ಬ್ಯಾಳೆ ಕಾಳುನ್ ಆದಾಯ ಇಲ್ಲ' ಎಂಬ ಗಾದೆ ಎಷ್ಟೇ ದುಡಿದರೂ ಆದಾಯ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹಲ್ ಮ್ಯಾಲಿರೋ ಕ್ಯಾಪವ ನನ್ ತುಲ್ ಮ್ಯಾಲ್ ತೋರು ಅಂತೇಳುದ್ಲಂತೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಗರತಿಯೊಬ್ಬಳು ಮೂರು ಕಾಸಿಗೂ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಕಲಕುವಂಥ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ, ತಾನೇ ಸರಿ ಇಲ್ಲದ, ಅನ್ಯಾಯದ ಬದುಕನ್ನು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ನ್ಯಾಯ ಹೇಳಲು ಬಂದಿರುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಈ ಗಾದೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ; 'ತೂತ್ ಮಡ್ಕೆಯ ತುಣ್ಣ್ಗ್ ಸಿಗುಸ್ಕೊಂಡು ಊರುಗ್ ಬಂದ್ನಂತೆ ನ್ಯಾಯ ಹೇಳಕೆ', 'ಕಾಸ್ ಕೊಟ್ಟು ಕೇಯಿಸ್ಕೊಂಡು ಆಸ್ಪತ್ರುಗೂ ಮನೆಗೂ ತಿರುಗುದ್ಲಂತೆ'–ತಾನಾಗಿ ತಂದುಕೊಂಡ ತಾಪತ್ರಯ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಈ ಗಾದೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. 'ಗೊದ್ದ ಕೊಸುದ್ರೆ ಗೋಣಿಮರ ಬಿದ್ದದ ?' ಎಂಬ ಗಾದೆಯಂತೂ ವರ್ಗ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮಂತರ ವಿರುದ್ಧ ಬಡವರ ಸೊಲ್ಲು ಅಡಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. 'ತಿಕಾ ಕೇಯೋನ್ ಮುಂದ್ಗಡೆ | ಬಕ್ಕೊಂಡ್ ನಿಂತ್ಕೊಂಡಂಗೆ' ಎಂಬ ಗಾದೆ ಕಂಡವರ ಹಣ ಅಥವಾ ಶ್ರಮದಿಂದ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಂದೆ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಂಡವರ ಆಸ್ತಿ, ಹಣ ಸಿಕ್ಕುವಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಂಥ ಕುಬ್ಜನಾಗುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು 'ಕಂಡೋನ್ ಹೆಂಡ್ತಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ಲು ಅಂತ| ಬೆಳಗಾನ ಎರಿಕೊಂಡ್ರಂತೆ' ಎಂಬ ಗಾದೆ ತೆರದಿಡುತ್ತದೆ. 'ಕೇಯಿಸ್ಕೋತಿನಿ ಬೇಕಾದರೆ ಒಂದೀಟ್ ಪಾಯ್ಸಕೊಡಿ | ಪಾಯ್ಸದಲ್ ನನ್‌ಗಂಡ ಆಸ್ಗಾರ ಅಂದ್ಲಂತೆ' ಎಂಬ ಗಾದೆ ಗಂಡಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತದೆ ; ಗರತಿಯ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುಪಾಲು ಗಾದೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯ ಕೆಚ್ಚನ್ನು ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಹೆಣ್ಣು ಸುಕುಮಾರ ಕೋಮಲೆಯಲ್ಲ; ನಾಚಿ ನೀರಾಗಿ ಸೆರಗಲ್ಲೇ ಮುದುಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ತನ್ನ ಅದಮ್ಯ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೊರಗುವ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಕೇತವಲ್ಲ. ಇವಳು ದಿಟ್ಟೆ. ತನಗನ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಮುಖಕ್ಕೆ ರಾಚುವಂತೆ ಹೇಳುವವಳು. ಈ ಕೆಲವು ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವಳ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಸವಾಲುತನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು; 'ಅಕ್ಕ ಅಕ್ಕ ನನ್ಮೊಗ ಎತ್ಕೊ | ನಿನ್ ಗಂಡ ನನ್ ಕೇಯ್ತಾನೆ', 'ಅರಿದ್ ಹೈದ ಅಂದ್ಲಲ್ಲೊ ನಿನ್ನವ್ ಮುಂಡೆ| ಸೆರಗ್ ಮುಚ್ಕೊಂಡ್ ಕೆಯ್ಯೋ ನಿನ್ನ್ ನರ್ಸೇದ', 'ಆನೆ ಹಡೋ ಆಸೆ| ಆದ್ರೇನ್ಮಾಡದು| ತುಣ್ಣೆ ಸಣ್ಣ!' ' ಉಂಡಿಟ್ಟು ಕೆಳೀಕಿಳುದಿಲ್ಲ| ಆಗ್ಲೆ ತಿಮಿತನಲ್ಲವ್ವ' 'ಊರ್ಗಂತಲ್ಲವ್ವ ಉಗಾದಿ-ನನ್| ತುಲ್ಲಂಗ್ ಬಂತಲ್ಲವ್ವ ತಗಾದಿ', 'ನಾ ಕಾಣ್ದಾಗಿದ್ದದವ್ವ| ನನ್ ಗಂಡನ್ನು ಮಾರದ್ದ ?' 'ಹಲ್ ಮ್ಯಾಲೀರೋ ಕ್ಯಾಪವ-ನನ್ನ್ ತುಲ್‌ಮ್ಯಾಲ್ ತೋರು ಅಂತೇಳುದ್ಲಂತೆ' ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನಾವು

ಅಶ್ಲೀಲತೆಯ ಚಿಪ್ಪಿನೊಳಗಿನ ಜೀವನಾನುಭವ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇಂಥ ಅಪೂರ್ವ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಪತ್ತೊಂದು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿಡುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

೩

ಗಾದೆಗಳು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ರಚನೆಗಳು. ಒಂದೆರಡು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದುದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುವ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತತೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಕತೆಗಳಿಗಿರುವ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳಾಗಲಿ, ಗೀತೆಗಿರುವ ಭಾವೋತ್ಕರ್ಷವಾಗಲಿ ಇವಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಿಡಿಮೆಣಸಿನ ಹಾಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬೇಕಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಗಾದೆಗಳ ಹಾಗೆ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರ ಅಪರೂಪ, ನಾಲ್ಕಾರು ಪದಗಳ ಅನಿಸಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಅವನ ಅಂತರಂಗದ ಗುಹೆಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಅವನನ್ನು ಬೆತ್ತಲುಗೊಳಿಸಿ ನಗ್ನರೂಪಿಯನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಒಳ್ಳೆಯ ಮುಖವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವನ ನೀಚತನವನ್ನು ಸಣ್ಣತನವನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕಾರಣ, ಗಾದೆ ನೇರವಾಗಿ ವಿವೇಕ ಹೇಳಬಯಸುವ ನೀತಿ ಮಾಧ್ಯಮ. ಆ ನೀತಿಯನ್ನು ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಬಂಧಧ್ವನಿಯೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಇಡೀ ಗಾದೆಯೇ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬದುಕಿನ ನಾನಾ ಮುಖಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿ, ನೈತಿಕತೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೀಚತನದ ಬಗ್ಗೆ ಸದಾ ಎಚ್ಚರವಿರಬೇಕು ಎಂಬ ತಿಳಿಹೇಳುವಿಕೆಯ ಹಿರಿಯಣ್ಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇದು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಗಾದೆಗಳು ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನ ಪದರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯವಾದುದು. ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳವಿಸ್ತಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ಜೈವಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿರುವ ಗಾದೆಗಳು ಅನೇಕ ಮಾನಸಿಕ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರ್ಥ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆ. ಅದು ಆಸ್ತಿಯಾಗಿರಬಹುದು, ಸಂಪತ್ತಾಗಿರಬಹುದು, ಕಾಮ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿರಬಹುದು, ಇವುಗಳನ್ನು ಲಪಟಾಯಿಸಿ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ 'ಹಸಿವು' ಸದಾ ಜಾಗೃತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಗಾದೆಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅಪ್ಪ ಸತ್ತಾಗ ಬರಬಹುದಾದ ಸಹಜ ದುಃಖವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತಿರುವ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಈ ಗಾದೆಗಳು ತೋರುತ್ತವೆ ; 'ಅಪ್ಪ ಸತ್ರೆ ಜರಿಪಂಚೆ ನಂದು ಅಂದ್ನಂತೆ', 'ಅತ್ತಿದ್ದು ಅಪ್ಪಂಗಲ್ಲ |ಕೈನಲ್ಲಿದ್ದ ಕಪ್ಪಕ್ಕೆ ಅಂದ್ನಂತೆ.' ಅಪ್ಪನ ಸಾವು ಜರಿಪಂಚೆ ಅಥವಾ ಕಪ್ಪಕ್ಕೆ ಸಾಟಿಯಲ್ಲ ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಈ ಗಾದೆಗಳು ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ದರ್ಜೆಯ ನೀಚತನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನದರ ಬಗೆಗಿರುವ, ಪ್ರೀತಿ ಅನ್ಯದರ ಬಗೆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಒಡವೆಯನ್ನು ಜೋಪಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ; ಹೆರರವನ್ನು ಅಸಡ್ಡೆಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸ್ವಾರ್ಥಭಾವನೆಯನ್ನು 'ಕಂಡೋರ್ ಮಲ್ಲ್ ನೋಡು, ನನ್ ಕೈ ಧಾರಾಳ್ತನವ', 'ಕೊಟ್ಟೋನೋದ್ದುಯ್ದು ಎತ್ತುಗಾಡಿ| ಹೋಡೀ ಬೆಟ್ಟುದ್ ಮ್ಯಾಕ್ ಗಾಡಿಯಾ', 'ಹಿಂದ್ಕೊಟ್ಟೋನ್ ಹೆಂಡ್ತಿನಾ ಕೇಯ| ಮುಂದ್ಕೊಟ್ಟೋನ್ ಪಾದ್ವೇ

ಗತಿ' ಗಾದೆಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟಿ ಸಿಕ್ಕರೆ ಬಿಡುವವನಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಕಬಳಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು 'ಯಾರ್ ಪಾಪಕ್ ಸಿಕ್ಕಾಕೊಂಡೆ | ಸಸೀನೆ ಕೇಯಸ್ಕೋ ಮಸ್ಕಿರಿ ಬಡ್ಡಿ' ಎಂಬ ಗಾದೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನೆಂದರೆ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಆಗಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲೂ ಜನಪದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೆರೆಹೊರೆ ಬಗೆಗಿನ ಬೆರೆಯುವಿಕೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ. ರಕ್ತಸಂಬಂಧಿಗಳು ನೆಂಟರೆಂದರೆ ಕಷ್ಟಸುಖಕ್ಕೆ ಆಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಮಾನವ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ತನ್ನ ನೀಚತನವನ್ನು ತೋರದಿರಲಾರನೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಮುಂದಿನ ಗಾದೆಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತವೆ : 'ಅಕ್ಕ ತಂಗೀಗ್ ಅನ್ನ ಇಕ್ಕಿ | ಲೆಕ್ಕ ಬರ್ದ್ರಂಗೆ', 'ಅಕ್ಕುನ್ ಗಂಡುನ್ ಜೊತೆ ದುಕ್ಕ ಹೇಳ್ಕೊಳೋವೊತ್ಗೆ | ನಿನ್ ಗಂಡ್‌ಮಕ್ಳು ಬುಟ್ ಬಾ ನನ್ನತ್ರುಕೆ ಅಂದ್ನಂತೆ', 'ಏಳ್ನಾರ್ದ್ ಇದ್ದೋಳ್ನ | ಎಳ್ಕೊಂಡ್ ಕೇದ್ನಂತೆ', 'ಕಟ್ದೋನ್ ಮನೆ, ಬುಟ್ಟೋನ್ ಹೆಂಡ್ತಿ ಸಿಕ್ಕಿರೋಗ| ಮನೆ ಕಟ್ಟೋದ್ಯಾಕೆ ? ಮದುವೆ ಆಗೋದ್ಯಾಕೆ ?' 'ಬ್ಯಾಡ್‌ಕನ್ ಭಾವ ಬಸ್ರಿಯಾಗ್ಬುಡ್ತಿನಿ ಅಂದ್ರೆ| ತಿರಿಕೊ ಅಮ್ಮಿ ತಿಕಾ ಕೇಯ್ತಿನಿ ಅಂದ್ನಂತೆ'. 'ಹೆಸ್ರುಗೆ ಅಪ್ಪ ಸೊಸೆ ತಂದು | ಹಸ್ಮಗ ನೀನ್ ಮನಿಕೊ ಅಂತ್ಹೇಳಿ | ಸೊಸೆಯ ಬಸ್ರು ಮಾಡುದ್ನಂತೆ', 'ಮುದುಕ ಮದುವೆಯಾದ್ರೆ| ಮಗ್ಗುಲ್ ಮನೆ ಹುಡುಗ ನೆಗೆದು ಕುಣುದಾಡುದ್ನಂತೆ'. ಕೆಲವೇಳೆ ಕ್ಷೇಮಸಮಾಚಾರವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಬಾರದು ; ನೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳಬಾರದು, ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಬುಡಕ್ಕೇ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಗಾದೆ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ: 'ಕೂಮಾ ನಿನುಗ್ ಮಕ್ಳೆಷ್ಟೋ ಅಂತ ಕರಿಗೌಡ ಕೇಳುದ್ರೆ | ಕರಿಮಕ್ಳೆಲ್ಲ ನಿಮ್ಮವೆ ಅಲ್ವಗೌಡ್ರೆ | ಅವುಕ್ಕೆ ಹಿಟ್ಟು ಬಟ್ಟೆ ಕೊಡಿ ಅಂದ್ನಂತೆ', ಈ ಸಮಾಜ 'ಅಟ್ಲು ಮ್ಯಾಗ್ನಿಂದ್ ಬಿದ್ದೋನ್ಗೆ ಒನ್ಕೆ ತಕ್ಕೊಂಡ್' ಹೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಇರಬೇಕು. 'ಏನೂ ಅರೀದ ಪಾಯಿ ಅಂದ್ರೆ| ಕದಾ ಹಾಕ್ಕೊಂಡ್ ಕೇಯಿ ಅಂದ್ಲಂತೆ', 'ನ್ಯಾಯ ಹೇಳೋ ಮುದುಕ ಅಂದ್ರೆ | ನೆರೆದೆಣ್ಣು ನನಗಿರ್ಲಿ ಅಂದ್ನಂತೆ'. 'ನೆರೆ ಕೆಟ್ರೆ ಮರಿ ಒಪ್ಪುಸ್ತೀನಿ' ಎಂದು ದೇವರಿಗೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾನವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ 'ಹಳ್ಳಕ್ ಬಿದ್ರೆ ಹೆಡ್ತಿ| ದಿಬ್ಬುಕ್ ಬಿದ್ರೆ ತಾಯಿ' ಎನ್ನುವ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ಜನರಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಅತ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಜೀವಿಸಬೇಕೆಂಬ ನೀತಿ ಸಾರುತ್ತವೆ, ಗಾದೆಗಳು.

೪

ದೇವರು ದಿಂಡರುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜನಪದರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿಲುವುಗಳಿವೆ. ಭಕ್ತಿ, ನಂಬಿಕೆ ಎಂಬುದು ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಇತ್ತೀಚಿನ ರೂಪ. ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಯನ್ನು ಸದಾ ಅವರು ಅನುಮಾನದಿಂದಲೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಜಾನಪದ ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪವಾದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಮರಗಿಡ ನಕ್ಷತ್ರ ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರನ್ನು ದೇವರನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮತ್ತು ನಂತರದಲ್ಲಿ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರನ್ನು ದೇವರನ್ನಾಗಿ ಆರಾಧಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕನ್ನ ಗಾದೆಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ನಾವು ದಿನನಿತ್ಯ ಪೂಜಿಸುವ ದೇವರು ಮತ್ತು ಆ ದೇವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಪೂಜಾರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಜನಪದರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿದ್ದವು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಎಕ್ಕಡ ಕಡಿಯೋ ದೇವುರ್ಗೆ | ಹೇಲ್ತಿನ್ನೋ ಪೂಜಾರಿ' ಎಂಬ ತೀರ್ಪು ನೀಡುತ್ತದೆ, ಗಾದೆ. ದೇವರಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು 'ದೇವರಿಗಿಂತ ಪೂಜಾರಿನೇ ಬಲ' ಎಂಬ ಗಾದೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರೆ, ಪೂಜಾರಿಯ ಡಾಂಬಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಈ ಮುಂದಿನ ಗಾದೆ

ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತದೆ ; 'ಭಟ್ರು ಬಾಯ್‌ಸುದ್ದ ಅನ್ನೋಹೊತ್ಗೆ | ಬೆಟ್ಟುದ್ ದೇವ್ರು ಕಾಕ್ ಹಾಕ್ತಂತೆ.' ದೇವರ ಬಗ್ಗೆ ಅತಿಯಾದ ಭಕ್ತಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಎಲ್ಲಾ ದೇವರು ಕ್ಯಾಣೆಯೇ ಆದ್ರೆ| ಕೇಯೋ ಕ್ಯಾಣೆ ಯಾವ್ದು ಅಂತಾ' ಎಂಬ ಗಾದೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವರ ಬಗ್ಗೆ ಜನಪದರ ನಿಲವು ವೈಚಾರಿಕವಾದದ್ದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಈ ಬಗೆಯ ಗಾದೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಜನಪದರ ತಿಳಿವು ವೈಚಾರಿಕವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಗಾದೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು: 'ನಾಚಿಗೆಟ್ಟ ದೇವರ್‍ಗೆ | ಈಚಲೊಂಬಾಳೆ' 'ಬಿದ್ ಕಲ್ಲು ಅಗುಸನ್ದು | ಎದ್‌ಕಲ್ ಪೂಜಾರಿದು', 'ಯೋಗ ಕಂಡೋರಿಲ್ಲ | ಹೇಲ್ ತಿಂದೋರಿಲ್ಲ', 'ಜನಮರಳೋ ಜಾತ್ರೆಮರಳೋ | ಶಂಕರಲಿಂಗನ ಶ್ಯಾಟ ಮರಳೋ', ಇಂಥ ಕಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ರೂಢಿಗತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಗ್ರಾಮ್ಯಸಮಾಜ ಮೌಢ್ಯದಿಂದ ಆವೃತ್ತವಾದದ್ದು ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಶಿಷ್ಟ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಿತಿಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಇಂಥ ಗಾದೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ನಮಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಜನಪದರು ಬದುಕಿನ ಕಟುವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಅದು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬದುಕೆಂಬ ಪಾಠಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಸಾವು ಎಂಬ ಚಿರಸತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚಿಸಿರುವ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. 'ಮುಪ್ಪೂ ಸಾವೂ ಮೂರೇ ಗೇಣು', 'ಯಾವ್ ಕಾಲ ತಪ್ಪಿದ್ರೂ | ಸಾವ್ ಕಾಲ ತಪ್ಪೀತೆ', 'ಸಾಯೊನ್ಗೆ ದೇವರಿಲ್ಲ | ಕೆಟ್ಟೋನ್ಗೆ ನೆಂಟರಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಸಾವಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಮುಖ್ಯ. ಜನಪದರು ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳು; ರೈತರು. ಬೇಸಾಯ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ, ತಲತಲಾಂತರದಿಂದ. ಆದರೆ ಬೇಸಾಯ ಮಾಡಿ ಉದ್ಧಾರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉದಾಹರಣೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಬೇಸಾಯ | ನೀಸಾಯ | ಮನೆ ಮಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸಾಯ |' ಎಂಬ ಗಾದೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರೆ, ಬರಗಾಲದ ಭೀಕರತೆಯನ್ನು 'ಉಳೋ ಎತ್ತು ಬಾಡ್ಗಾಯ್ತು | ಬಿತ್ತುನ್ ರಾಗಿ ಹಿಟ್ಗಾಯ್ತು | ಉಳೋ ನೇಗ್ಲು ಸೌದ್ಗಾಯ್ತು | ನೀ ಮಿಂಚಿದ್ರು ಇಲ್ಲ ನೀ ಗುಡುಗುಂದ್ರು ಇಲ್ಲ' ಎಂಬ ಗಾದೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

● ೧೯೯೧

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳು

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ತಿರುಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಥಟ್ಟನೆ ಗೊತ್ತಾಗುವ ಒಂದು ವಿಚಾರ: ಕಳೆದ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಶತಮಾನ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು, ಪ್ರಯೋಗ, ವಿಸ್ತಾರ, ವೈವಿಧ್ಯ, ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯ–ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವುದು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಪರಿಕರಗಳು ಕಾಲದೇಶ ಮತೀಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಜಾಗತಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಸಂಖ್ಯಾಬಾಹುಳ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿರುವಂಥ ಈ ಶತಮಾನದ–ಹೊಸಗನ್ನಡದ–ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳು ಕಂಡುಕೊಂಡ, ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಂಡ, ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದ ಮೌಲ್ಯದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಈ ಲೇಖನದ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳು ಉದಯಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾದ ಆದರ್ಶಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಒತ್ತಡಗಳು, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು, ಆ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳು ತಳೆದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೧

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮುನ್ನವೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಶಯಗಳ ಭೂಮಿಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಾಂತರದ ಮೂಲಕ ಅದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಪ್ರಾಸ ಛಂದ ಮೊದಲಾದ ಕಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಅದು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ತಮ್ಮ ಅನುವಾದ ಕವಿತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಮುಕ್ತ ರೂಪವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರು. ಉಸಿರುಕಟ್ಟುವ ಬಂಧಗಳಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರತೆಯ ಕಡೆ ಹಾಯ್ದು ನೋಡುವ ಅವಕಾಶ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರೆಯಿತು. ಆದರೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಆಚಾರ್ಯರಾದದ್ದು ಕಾವ್ಯದ ಹೊರಗಿನ ಅಂಶಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ. ಮೂಲತಃ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಮತ್ತು ರಾಜಶಾಹಿಯ ಆರಾಧಕರಾಗಿದ್ದರು. ಅವುಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗುವ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗದಂಥ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಉತ್ತಮವಾದದ್ದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ನಮಗೆ ಬರಲೆಂಬ

ಆಶಯದಿಂದ ಅವರ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಚಿಂತಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ತೊಡುಗೆ ಉಡುಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರು :

ಪಡುವ ಕಡಲ ಹೊನ್ನ ಹೆಣ್ಣು
ನನ್ನ ಜೀವದುಸಿರು, ಕಣ್ಣು,
ನಲಿಸಿ ಕಲಿಸಿ, ಮನವನೊಲಿಸಿ
ಕುಣಿಸುತಿರುವಳು;
ಒಮ್ಮೆ ಇವಳು, ಒಮ್ಮೆ ಅವಳು,
ಕುಣಿಸುತಿರುವಳು.
ಹೀಗೆ ನನಗೆ ಹಬ್ಬವಾಗಿ,
ಇನಿಯರಿಬ್ಬರನ್ನು ತೂಗಿ,
ಇವಳ ಸೊಬಗನವಳು ಕೊಟ್ಟು
ನೋಡಬಯಸಿದೆ ;
ಅವಳ ತೊಡಿಗೆ ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು
ಹಾಡ ಬಯಸಿದೆ (ಕಾಣಿಕೆ)

ಅವರ ಸ್ವಂತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ರಾಜಶಾಹಿಯ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಜ್ವಲವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮ ಅನನ್ಯವಾದರೂ ಅದು ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯ ಮರುಹುಟ್ಟನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿತ್ತೇ ಹೊರತು, ಹೊಸ ಹುಟ್ಟನ್ನಲ್ಲ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮ ಹಳಹಳಿಕೆಯ ಮಟ್ಟದ್ದು. ಭಾಷಿಕ ಮಟ್ಟದ್ದು. ಅದು ಬದುಕಿನೊಡನೆ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಕಳಕಳಿಯ ಭಾವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಅವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ನಂಬಿಕೆ, ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಧೋರಣೆಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವು. ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಮಹಾರಾಜರನ್ನು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾಗಿ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಞಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಅವರು ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ತ್ವದ ಆಂತರಿಕ ಬಿಡುಗಡೆಗಿಂತ ಅದರ ಛಂದೋರೂಪಗಳ ಕಡೆ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಸಹಜವೆ ಆಗಿತ್ತು. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸ್ಥಗಿತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಅವರಿಂದ ಅವರ ಊಹೆಗೆ ಮೀರಿದ ಕೆಲಸವೇ ಆಗಿತ್ತು–ಕಾವ್ಯದ ಪಾಂಡಿತ್ಯಬಂಧನ ಬಿಡುಗಡೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ನವೋದಯವಾದದ್ದು ಗಾಂಧೀವಾದದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ. ಗಾಂಧೀವಾದವೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಒಂದು ವಾದವಾಗಿರದೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವಕಾಲದ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವಾಗಿತ್ತು. ಈ ವಾದವು ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ರಾಜಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಗಳ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಿ ದೇಶಿಯವಾದ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಗಳ ವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಾಯಕನಾದ ರಾಜನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು 'ಸಾಮಾನ್ಯ' ಅಲಂಕರಿಸುವಂತಾಯಿತು. ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ರಾಣಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಭರತಮಾತೆ ತುಂಬಿದಳು. ಈ ದೃಷ್ಟಿ, ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಹೊಸ ಶತಮಾನದ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟಿತು. ಅದುವರೆಗೂ ಕಾಣದಿದ್ದ 'ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ', 'ಕನ್ನಡ ಮಾತೆ', 'ಭರತಮಾತೆ'ಯರು

ಕಾಣತೊಡಗಿದರು. ಈ 'ಮಾತೆ'ಯರು ಪರಂಪರೆಯ ಮಾತೆಯರಿಗಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನರೂ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಗಳೂ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ದಾಸ್ಯ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊತ್ತವರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಗಾಂಧೀಯುಗದ ಆದರ್ಶ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಯಕೆ ಸ್ವಮಣ್ಣಿನ ಪ್ರೀತಿಗಳು ಕೇವಲ ರಾಜಕೀಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಹಿತ್ತಿಕ ಆಶೋತ್ತರಗಳೂ ಆಗಿದ್ದವು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಾಸ್ತವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡತೊಡಗಿತು. ಈ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಶಾಹಿಯ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನೂ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ರಾಜಶಾಹಿಯ ಹಿಡಿತದಿಂದಲೂ ಬಿಡುಗಡೆ ಯನ್ನು ಬಯಸಿದನು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಲೋಕಜ್ಞಾನದ ಶಕ್ತಿ ಅಗಾಧವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಾನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ನಿಂತ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಲು ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ನಾವು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಗೌರವದಿಂದ ಕಂಡಿರುವುದು. ಸಾಮಾನ್ಯನಿಂದಲೇ ರಾಜ್ಯ, ದೇಶ ಬದುಕುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಆಂತರ್ಯದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿತು.

> **ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನೆ ದೇವರೆಂದೆಂಬುವಾ ಕಾಲ**
> **ಒಂದಿತ್ತು. ಮತ್ಸ್ಯ ಕೂರ್ಮಾದಿ ನರಸಿಂಹರನು**
> **ಭಯ ಭಕ್ತಿಯಿಂ ಪೂಜಿಸುವ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು.**
> **ರಾಜದರ್ಪದಲಿ, ಅಧಿಕಾರದಲಿ, ಕ್ರೌರ್ಯದಲಿ,**
> **ಶಕ್ತಿ ಬಲ ಯುಕ್ತಿ ಸಿರಿ ಫೇಣ್ ಅಹಂಕಾರದಲಿ**
> **ದೇವತ್ವವನು ಕಾಣುವಾ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು.**
> **ಆ ಅನಾಗರಿಕ ದೇವ ಭಾವಗಳ್**
> **ಇಂದು ದೂರಾಗುತಿವೆ ಮಾನವನ ಅಭ್ಯುದಯ**
> **ಶ್ರೇಯಸ್ಸುಗಳಿಗಾಗಿ ನೊಂದವರ್, ಬೆಂದವರ್**
> **ಮನುಜರಂತೆಯೇ ಬಾಳಿ ಹೋರಾಡಿ ಸಂದವರ್**
> **ರಾಜ್ಯ ಭೋಗ ತ್ಯಾಗದ ಮಲ ವೈರಾಗಿಗಳ್**
> **ಮನುಜ ತನುಜರ್ ಇಂದು, ಕ್ರಿಸ್ತಬುದ್ಧಾದಿಗಳೆ,**
> **ಮಾನವರ ಪೂಜೆ ಗೌರವಗಳನು ಕೈಕೊಳ್ಳ**
> **ದೇವತೆಗಳಾಗುವಾ ಕಾಲವೈತಂದಿಹುದು.** **(ಕುವೆಂಪು-ಸಭ್ಯತಾ ದೇವತೆ)**

ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿತು. "ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯವೆ ಭಗವನ್ ಮಾನ್ಯಂ" ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ದುಡಿವ ರೈತ, ಸಪಾಯಿ ಮಾಡುವ ದಲಿತ, ಕಾರ್ಮಿಕ, ಕೆಳಸ್ತರದ ಹೆಸರರಿಯದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪು ತಾಳಿದರು. ಅವರೆಲ್ಲರ ನೋವು ನಲಿವುಗಳ ಬದುಕು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿತು. ಗರತಿಯೊಬ್ಬಳ ಪ್ರೇಮ ತರಂಗಗಳು

ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿತವಾಯಿತು. ಈ 'ಸಾಮಾನ್ಯತಾ' ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ತನ್ನ ನಿಂತ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತಹ ಚಲನಶೀಲಗತಿಯ ಕಡೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸಿದ ಯುಗಗಾಥೆಯಾಗಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಿತು. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿ, ಪು.ತಿ.ನ ಮೊದಲಾದ ಮೇರು ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವನಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೆ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧೀಯುಗದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಉದಾರವಾದದ ಕಡೆ ವಾಲುತ್ತದೆ. ಇದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಆದರ್ಶಗಳ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಬಂದಿರುವಂಥದ್ದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಮತೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳು ಸಮಾಜವನ್ನು ಬಂಧಿಸಿರುವ ಬಗೆಗೂ ಕಾವ್ಯ ಮಾತನಾಡಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಇವುಗಳಿಂದಲೂ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಕರೆಕೊಟ್ಟಿತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುವ ಈ ಧ್ವನಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಏಕಸೂತ್ರವಾಗಿ ಸದಾ ನುಡಿಯಿತು. ಕುವೆಂಪು ಉದಾರವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಎಡಪಂಥೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ತೀವ್ರಗಾಮಿಗಳ ರೀತಿ ಕಂಡರೆ, ನವೋದಯದ ಉಳಿದ ಕವಿಗಳು ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಗಳ ರೀತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಕಾರಣಗಳು ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಈ ಸುಧಾರಣವಾದಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಉದಾರವಾದವೊಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯಾಗಿ ಕಂಡಿತೆ ವಿನಾ ಜೀವನ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಮಾರ್ಗ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಕೃತಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಹಾಗೆಯೇ 'ಗೊಬ್ಬರ'ವನ್ನೂ 'ಕರಿಸಿದ್ಧ'ನನ್ನೂ 'ನಾಗಿ'ಯನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಅದುವರೆಗೂ ಕಂಡರಿಯದ ಶೂದ್ರ ಜಗತ್ತೊಂದು ತನ್ನ ಅನುಭವದ್ರವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ.

ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳು ಮತೀಯ ಸಂಬಂಧ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಪುತಿನ, ಮಾಸ್ತಿ, ಅವರಂಥ ಕವಿಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತದಾಚೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಅವರು ವಿಸ್ತರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅರವಿಂದ ದರ್ಶನದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಕಂಡರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕುವೆಂಪು ಎಲ್ಲ ಮತೀಯ ಶಕ್ತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ 'ಮಾನವತಾ' ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. "ಆ ಮತದ ಈ ಮತದ ಹಳೆ ಮತದ ಸಹವಾಸ| ಸಾಕಿನ್ನು ಸೇರಿರೈ ಮನುಜ ಮತಕೆ| ಓ ಬನ್ನಿ, ಸೋದರರೆ, ವಿಶ್ವಪಥಕೆ !" ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ದರ್ಶನಗ್ರಾಹ್ಯವೂ ಅನುಭವಗ್ರಾಹ್ಯವೂ ಆದ ಚಿರಂತನ ಸತ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಣದ ಕೃತಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಸಹಜವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವ ಕಲೆ ಬೆರಗುತರುವಂಥದ್ದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಕವನಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. 'ಮೂಡಲ ಮನೆ'ಯಿಂದ ಹರಿದು ಬಂದ ಬೆಳಕು ಮೊದಲು ದೃಷ್ಟಿಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿ, ನಂತರ ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿ, ಅನಂತರ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವದಾಚೆ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುವ ಅನುಭೂತಿಯಾಗಿ ಬೆರಗು ತರುತ್ತದೆ :

ಅರಿಯದು ಅಳವು ತಿಳಿಯದು ಮನವು
ಕಾಣsದೋ ಬಣ್ಣಾ
ಕಣ್ಣಿಗೆ - ಕಾಣದೋ ಬಣ್ಣಾ
ಶಾಂತಿರಸವೇ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಾ
ಮೈದೋರೀತಣ್ಣಾ
ಇದು ಬರಿ – ಬೆಳಗಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣಾ (ಬೇಂದ್ರೆ - ಬೆಳಕು)

ಇದು ಬೆಳಕಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ಬೆರಗಿನಿಂದ ನೋಡಿ ಮಾತು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಒಳಗಿನಿಂದ, ಅದರಲ್ಲೊಂದಾಗಿ ಅದೇ ಆಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು 'ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿ' ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಓದುಗ-ಕವಿಗಳಿಬ್ಬರ ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕವಿ ವಸ್ತು-ಸಹೃದಯ ಏಕಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸಿ ಒಂದೇ ಆಗುವ ಕ್ರಮ. ಹಸುರಿನ ರಸಪಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿಯಾತ್ಮವೂ ಹಸುರಾಗುವ ಕ್ರಮ ಬೆಳೆದ ನಂತರ ಚೇತನ ಸಮಸ್ತವೂ ಹಸಿರಾಗುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಐಕ್ಯತೆ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ :

ಹಸುರಾಗಸ ; ಹಸುರು ಮುಗಿಲು ;
ಹಸುರು ಗದ್ದೆಯಾ ಬಯಲು ;
ಹಸುರಿನ ಮಲೆ; ಹಸುರು ಕಣಿವೆ ;
ಹಸರು ಸಂಜೆಯಾ ಬಿಸಿಲೂ !
ಹೊಸ ಹೂವಿನ ಕಂಪು ಹಸುರು
ಎಲರಿನ ತಂಪೂ ಹಸುರು !
ಹಕ್ಕಿಯ ಕೊರಲಿಂಪು ಹಸುರು ;
ಹಸುರು ಹಸುರಿಳೆಯುಸಿರೂ !
ಹಸುರತ್ತಲ್ ! ಹಸುರಿತ್ತಲ್ !
ಹಸುರೆತ್ತಲ್ ಕಡಲಿನಲಿ
ಹಸುರ್ಗಟ್ಟಿತೊ ಕವಿಯಾತ್ಮಂ
ಹಸುರ್‌ನೆತ್ತರ್ ಒಡಲಿನಲಿ ! (ಕುವೆಂಪು-ಹಸುರು)

ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲೂ ಅಸಾಧಾರಣ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಎತ್ತರಕ್ಕೇರಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ್ದು.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಜಾಗತಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತು. ಜಾಗತಿಕ ಅಂಶಗಳು, ಘಟನೆಗಳು ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಾದವು. ಜಗತ್ತಿನ ನಾನಾ ಭಾಗಗಳ ಅರಿವಿನ ವಿಸ್ತೀರ್ಣದ ಫಲವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಅನುಭವ ಶ್ರೀಮಂತವಾಯಿತು. ಮಾನವನನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ವಿಧಾನ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು 'ವಿಶ್ವ'ವಾಯಿತು. ಈ 'ವಿಶ್ವ'ದ ಪ್ರೀತಿಯೆಂದರೆ ಮಾನವ ಪ್ರೀತಿ ; ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಮಸ್ತ ವಿಶ್ವದೃಷ್ಟಿ ಎಂದಾಯಿತು. ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಅರಿವು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ, ಸಮನ್ವಯ, ಸರ್ವೋದಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಸಹೃದಯ ಬೆಳೆಯುವಂತಾಯಿತು.

೨

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಮೊದಲ ಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜಾಗತಿಕ ಎಡಪಂಥೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದ ಚಳುವಳಿ. ರಷ್ಯಾ, ಚೀನಾಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವರ್ಗವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟ ; ಆ ಹೋರಾಟದ ಫಲವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಸಮತಾವಾದದ ತತ್ತ್ವಾಧಾರಿತ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ; ಈ ಎಲ್ಲ ಆಂದೋಲನಗಳಿಗೆ ಮೂಲಕಾರಣನಾದ ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯ ಮೂಲನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಸಮಾನತೆ, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ವರ್ಗವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಚಿಂತಕರನ್ನು ಆಲೋಚನೆಗಚ್ಚಿದ್ದವು. ಈ ಅಸಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳು ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕಾಡಿದ್ದರೂ ಸುಧಾರಣೆಯ ಮೂಲಕ, ಸಮನ್ವಯದ ಮೂಲಕ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಣೆ ಮಾಡಬಹುದೆಂದು ಅವರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜನ ಕವಿಗಳು ಸುಧಾರಣವಾದದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಶೀತಲವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸುವವರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಕೇವಲ ಉಪದೇಶದಿಂದ ಸಮಾಜ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗದೆಂದೂ ಗಾಂಧೀಮಾರ್ಗವಾದ ಪ್ರೀತಿ ಅಹಿಂಸೆಗಳು ಸಮ ಸಮಾಜವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾರವೆಂದೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಸಮತಾವಾದದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡಿದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಹೊಸನಾಡೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕನಸು ಕಂಡರು. ಅವರು ಕಂಡ ಕನಸಿನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಲೀ ವರ್ಗವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯಾಗಲೀ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಉಗ್ರವಾದ ಹೋರಾಟದ ಆಶಯವನ್ನು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾವ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿತ್ತು.

ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು ಹೊಸ ನಾಡೊಂದನು – ರಸದ ಬೀಡೊಂದನು
ಹೊಸ ನೆತ್ತರುಕ್ಕುಕ್ಕಿ ಆರಿಹೋಗುವ ಮುನ್ನ,
ಹರೆಯದೀ ಮಾಂತ್ರಿಕನ ಮಾಟ ಮುಸಳುವ ಮುನ್ನ,
ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು ಹೊಸ ನಾಡೊಂದನು !

......ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಿಂದ ಸಾಗಿದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾವ್ಯ 'ಇರುವೆಲ್ಲವನು ಎಲ್ಲ ಜನಕೆ ತೆರವಾಗಿಸುವ | ಸಮ ಬಗೆಯ ಸಮ ಸುಖದ ಸಮ ದುಃಖದ | ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸಾಮಗಾನಲಹರಿಯ ಮೇಲೆ | ತೇಲಿ ಬರಲಿದೆ ನೋಡು, ನಮ್ಮ ನಾಡು!' (ಅಡಿಗ–ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು) ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸು.ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿ, ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಮುಖರಾದರೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಹಲವಾರು : ೧ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದ ನೇತಾರ ಕವಿಗಳೇ ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಬದಲು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು. ೨. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾವ್ಯ ಚಳವಳಿ ನಗರ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದದ್ದು ; ಅಕ್ಷರ ಕಲಿತ ನಗರದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಆದರ್ಶಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಮೂಡಿದ್ದು ೩. ಈ ಚಳವಳಿಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯು ಈ ನೆಲದಿಂದ ಮೂಡಿದುದಾಗಿರದೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದಾಗಿದ್ದು. ಈ ಮಾತನ್ನು

ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನತೆ-ವರ್ಗವೈಷಮ್ಯತೆ ಇದ್ದದ್ದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಭಾರತೀಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ವಿಫಲವಾಗಲು ಅದರ ಮೂಲ ನೆಲೆ ಯುರೋಪಾಗಿದ್ದುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಯುರೋಪಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗೂ ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗೂ ಇದ್ದ ಅಂತರವೇ ಚಳವಳಿಯ ಸೋಲಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವು ವರ್ಗವೈಶಮ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಯಂಕರವಾದ ಜಾತಿವೈಶಮ್ಯದಿಂದ ನರಳುತ್ತಿತ್ತು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಜಾತಿಯನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ನಿರಾಕರಿಸಿತು. ಈ ವಾದದ ಈ ನೆಲೆಯು ನಗರ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ನೆಗೆಯುವುದಕ್ಕೆ, ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದ ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದರ ಆರೋಪಿತ ಹೋರಾಟವು ಚಳವಳಿಯ ಆತ್ಮವಾಗಿದ್ದೇ ಆ ಚಳವಳಿಯ ಸೋಲಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ನಿಜವಾದ ಭಾರತದ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಗಳ ಶೋಧನೆಗೆ ಇದರಿಂದ ತೊಡಕಾಯಿತು. ೪. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿಯು ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಮ್ಯುನಿಷ್ಟ್ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳೇ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದ್ದವು. ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಕಷ್ಟ, ಕಡಿಮೆ. ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ತ್ರಾಸಕೊಡದೆ ತಲುಪಬೇಕೆಂಬ ಸಂವಹನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂಥ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಯ ತೊಡಗಿದರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿತ ಶಿಕ್ಷಕ ವರ್ಗವೊಂದು ಈ ಗದ್ಯವನ್ನು ಓದಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದರು. ವಿಚಾರವನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಗದ್ಯ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸಂವಹನಿಸಬಲ್ಲದೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಅನಕೃ, ತರಾಸು, ಚದುರಂಗ, ನಿರಂಜನ, ಬೀಚಿ, ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಮೊದಲಾದವರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಇವರಿಗೆ ಅಲೆಕ್ಸಿ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಗಾರ್ಕಿ, ದಾಸ್ತೊವೆಸ್ಕಿ ಮೊದಲಾದ ರಷ್ಯನ್ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಆದರ್ಶವಾದರು. ಈ ಬಗೆಯ ಗದ್ಯಮುಖತೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾದ ಹಾನಿಯಾದರೂ ಹಾಗಿರಲಿ, ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ವಿಪುಲವಾದ ಲಾಭವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗಾಧ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಓದುಗರು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡರು.

೩

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಿಜವಾದ ಮೊದಲ ಕಾವ್ಯ ಚಳವಳಿ ನವೋದಯವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಮ್ಯ ಕವಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವ ಪಡೆಯಲು ಸ್ಥಳೀಯ ಆದರ್ಶ ಶಕ್ತಿಗಳು ಕೂಡ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದ್ದವು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ನವೋದಯ ತನ್ನ ಭಾಷಿಕ ರೂಪ ಸತ್ತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಸ್ಥಗಿತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುವ ಹಂತವನ್ನು ತಲುಪಿತು. ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದವು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕನಸುಗಳು, ಆದರ್ಶಗಳು ಕಣ್ಮುಂದೆಯೇ ಕುಸಿಯಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಆವೇಶಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾವ್ಯದ ಮಾತುಗಳು ಅರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕ್ಲೀಷೆಯಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಹತ್ತಿದವು. ದೇಶದ ತುಂಬ ತುಳುಕಾಡತೊಡಗಿದ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಸ್ವಜನಪಕ್ಷಪಾತ, ಅಧಿಕಾರಲಾಲಸೆ, ಅನೈತಿಕತೆ ಕವಿಯನ್ನು ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ, ನಿರಾಶೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಳ್ಳಿತು. ಬಹಿರ್ಮುಖಿಯಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗಿ ಗೊಣಗುಟ್ಟುವ ತರದಲ್ಲಿ

ಮಾತನಾಡತೊಡಗಿದನು. ಆಗಲೇ ಕಾವ್ಯ ಲಯಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಆಡುಮಾತಿನ ಗತಿಗೆ ಬರತೊಡಗಿತು. ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯಾಯಿತು ; ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗತೊಡಗಿದವು. ರೂಢಿಗತ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ, ಕೃತಕ ಲಯಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಗತಿಗನುಗುಣವಾದ ಹೊಸ ಲಯವನ್ನು ರೂಢಿಸಿ ಕೊಂಡಿತು.

ಈ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಆ ಮಾರ್ಗಕಾರರು 'ನವ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟವರು ವಿನಾಯಕ ಕೃಷ್ಣ ಗೋಕಾಕರು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಶರಧಿಯ ವಿಸ್ತೀರ್ಣತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ 'ಕೊಡದಿರು ಶರಧಿಗೆ ಷಟ್ಪದಿಯ ದೀಕ್ಷೆಯನು !' ಎಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ ; 'ನಿನ್ನ ಮಣಿತವಿರಲಿ ಸಮುದ್ರದ ಕುಣಿತದಂತೆ' ಎಂದು ಆಶಯ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿನಾಯಕರು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮರೂಪಗಳೆರಡೂ ತೋರಿಕೆಗೆ ನವ್ಯದಂತೆ ಕಂಡರೂ ರಮ್ಯ ಕವಿಗಳೇ ಆಗಿ ಉಳಿದರು.

ನಿಜಕ್ಕೂ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಹರಿಕಾರರಾಗಿ ಮಾರ್ಗಕವಿಗಳಾದವರು ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿನಾಯಕರು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟರೆ ಅಡಿಗರು ಹೊಸ ಉಸಿರು ಕೊಟ್ಟರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿಯ ಮುಖ್ಯ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದ್ದ ಅಡಿಗರು ಅಚಾನಕ್ಕಾಗಿ ನವ್ಯಕವಿಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಗೊಂಡದ್ದು ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಘಟನೆ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಸವಾಲು, ಹೊಸ ಅನುಭವದಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆ- ಅಡಿಗರನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಡಿವೆ. ಕುಸಿದ ಆದರ್ಶಗಳು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಅಸಹಾಯತೆ ನಿರಾಶೆಗಳು ರೂಪಿಸಿದ ಸಿನಿಕತನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಭರಿತ ಗದ್ಯಲಯವು ಅಡಿಗರಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕ ದಾರಿಯಾಯಿತು. ಭಾಷೆಗಿರಬಹುದಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಲು ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಹಳೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದರು. ಅಡಿಗರು ಇಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಮಹತ್ತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿತ್ತು.

ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಕಡೆಗೆ
ತಿರುಗಿಸಬೇಡ -
ಕಣ್ಣ
ಹೊರಳಿಸಬೇಡ
....
ಕೃಷ್ಣ ಬುದ್ಧ ಅಲ್ಲಮ
ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ ಕಡೆಗೆ
ತಿರುಗಿಸಬೇಡ
ಕಣ್ಣ
ಹೊರಳಿಸಬೇಡ (ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ - ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ)

ಈ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪ ಮತ್ತು ಸತ್ತ್ವಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕುರಿತು ಮಾಡಿರುವಂಥದು. ಅಡಿಗರ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಜನ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ನವೋದಯ

ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕೆ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಕಣವಿ, ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡರು. ಚಂಪಾ, ಕಂಬಾರ, ಲಂಕೇಶ, ಚಿತ್ತಾಲರಂಥ ಕವಿಗಳು ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು.

ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಕುಸಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅವಹೇಳನ ಮಾಡಲು ಇದರಿಂದ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಈ ಅನುಕೂಲವೇ ಅದರ ಮಿತಿಯೂ ಆಗಿದ್ದು ಬೇರೆ ವಿಷಯ. ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಾಚೆ ಕಾವ್ಯ ಬೆಳೆಯುವುದು ಅಪರೂಪವಾಯಿತು. ಬದುಕನ್ನು ಅಸಹಾಯಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿ, ನಿರಾಸೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಜನ್ಯವಾದ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ ನವ್ಯರು ತಮ್ಮೊಳಗೇ ಮಾತನಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಬಂಧ ಬಿಗಿಯಾಗಿ 'ಸಾಮಾಜಿಕ' ಅಮುಖ್ಯನಾದ. ಕಾವ್ಯ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದ ಪ್ರತಿಮೆ ಸಂಕೇತಗಳ ಭಾರದಿಂದ ಸಹೃದಯ ದೂರವಾಯಿತು. ನವೋದಯ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದ ಓದುಗ ವರ್ಗ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ದೂರವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಮತ್ತೆ ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯವಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯ ತನಗೆ, ತನ್ನ ಆತ್ಮ ಶೋಧನೆಗೆ ಎಂಬ ವಾದ ಬೆಳೆಯಿತು. ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿದ್ದ 'ಸಾಮಾನ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಸಮಾಜ' ದೂರ ಸರಿದಿದ್ದವು. 'ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ವಾದದ ನಿರಾಕರಣೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡ ತೊಡಗಿತು.

ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವು ಭಿನ್ನವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಛಿದ್ರಗೊಂಡಿತು. ನವ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದ ಚಂಪಾ, ಕಂಬಾರ, ಲಂಕೇಶ್, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಕಣವಿ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ನವ್ಯಮಾರ್ಗದಿಂದ ದೂರಸರಿದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆರೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ದೊರೆಯಿತು.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಮಾರ್ಡನ್ ಪೊಯಿಟ್ರಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದು ಕಾಕತಾಳೀಯ ವಾಗೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು, ಇಲ್ಲವೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಅಗಾಧ ಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯೆಟ್, ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಮಾದರಿಗಳಾದರು ; ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಗಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆ, ವಿಚಾರಾದಿಗಳನ್ನು ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿ ಎತ್ತುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳುಂಟು. 'ಭೂಮಿಗೀತ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಲಿಯೆಟ್‌ನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳದೆಯೇ ಅವನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಬದುಕಿನಿಂದ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆತ್ಮವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬದುಕಿಗೆ ಅನ್ಯವಾಯಿತು.

ಅಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಕೃಷಿಗೆ ತೊಡಗಿದ ಹಲವಾರು ತರುಣ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಅದು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು. ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾವಶ್ಯಕ ದುಂದುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹಿತಮಿತದ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿತು. ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತೆ ತೋರಿ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಯಿತು. ಅಡಿಗರು

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗುವಂಥ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದರು ; ರಾಮಾನುಜನ್ ಚಿತ್ರಕ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದಂತೆ ಬರೆದು ಅನೇಕ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿದರು.

ಕಾವ್ಯ ಸತ್ತ್ವದ ವಿಷಯವನ್ನು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ರೀತಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸನಾತನ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದು ವಿಪರ್ಯಾಸ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರಗಳ 'ರೂಪ'ದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದು ; ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಉದಾರವಾದದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡದ್ದು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನಡೆತಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಪರಿಕರ ರೂಪಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಮೌಲ್ಯಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲವಾಗದೆ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಯಿತು. ಈ ಮಹತ್ತ್ವಪೂರ್ಣ ಪದ್ಯ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ :

ನೀರು ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದಲೆವರು ಪಿತೃಪಿತಾಮಹರು
ಗಾಳಿ ಹೆದ್ದೆರೆಟಾಳಿಗಂಟಿ ನೆಲ ಸಿಕ್ಕಿಯೂ ದಕ್ಕದವರು
ಉಚ್ಚಾಟನೆಯ ತರ್ಪಣದ ತಂತ್ರಬಲ್ಲೆ, ಆದರು ಮಂತ್ರ ಮರೆತೆ
ಬರಿದೇ ಹೀಗೆ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಮಂತ್ರದಂಡ
ಪುರೋಹಿತರ ನೆಚ್ಚಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಬುದ್ಧಿಯಾದವೋ;
ಇನ್ನಾದರೂ ಪೂರ್ವ ಮೀಮಾಂಸೆ ಕರ್ಮಕಾಂಡಗಳನ್ನು ಬಗೆಯಬೇಕು

ಅಗೆವಾಗ್ಗೆ ಮೊದಲು ಕೋಶಾವಸ್ಥೆ ಮಣ್ಣು;
ಕೆಳಕ್ಕೆ, ತಳಕ್ಕೆ ಗುದ್ದಲಿಯೊತ್ತಿ ಕುಕ್ಕಿದರೆ
ಕಂಡೀತು ಗೆರೆಮಿರಿದ ಚಿನ್ನದದಿರು,
ಹೊರತೆಗೆದು ಸುಟ್ಟು ಸೋಸುವಪರಂಜಿ ವಿದ್ಯೆಗಳ
ಇನ್ನಾದರೂ ಕೊಂಚ ಕಲಿಯಬೇಕು;
ಹೊನ್ನ ಕಾಯಿಸಿ, ಹಿಡಿದು ಬಡಿದಿಷ್ಟು ದೇವತಾ
ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೊಗ್ಗಿಸುವ ಅಸಲುಕಸುಬು. **(ಗೋ. ಅಡಿಗ - ಭೂತ)**

೪

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಅನಂತರದ ಕಾವ್ಯಚಳವಳಿಗಳು ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗವನ್ನು ಶೋಷಿತ ಸಮಾಜವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಿತ್ತೊ ಅಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಗಾಂಧೀವಾದ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಲೋಹಿಯಾವಾದಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಶುದ್ಧ ದೇಸಿಯ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಪಂಚವೊಂದು ಸಂಘಟಿತವಾಗತೊಡಗಿತ್ತು. ಇದು ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಇದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ನವ್ಯ ಚಳವಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಲು ಹಾತೊರೆಯಿತು. ತನ್ನೊಳಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ತುಡಿತಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡತೊಡಗಿತು. ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕಂಡಿತು. ಎಲ್ಲ ವರ್ಗ, ಜಾತಿ, ಲಿಂಗ ಶೋಷಣೆಗಳ

ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿದ ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.

ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಿದ್ಧತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದವು. ಸಮತಾವಾದದ ವೈಫಲ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದ ಡಾ. ಲೋಹಿಯಾ ಭಾರತೀಯ ಜಾತಿಯುಕ್ತ ಸಮಾಜವನ್ನು ವರ್ಗ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾನಗೊಳಿಸಲು ಹದವಾದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಶೂದ್ರಾತಿಶೂದ್ರರಾದ ದಲಿತರು ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದತೊಡಗಿದರು. ತಮ್ಮ ಅರಿವಿನ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ 'ಸ್ಥಿತಿ'ಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಸಂವಿಧಾನದತ್ತ ಹಕ್ಕಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡಲು ಸಂಘಟಿತರಾದರು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾತಿವಿನಾಶ ಸಮ್ಮೇಳನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದರ ಹಾಗೂ ಬರಹಗಾರರ ಒಕ್ಕೂಟದ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಜಯಪ್ರಕಾಶ ನಾರಾಯಣರ ನವನಿರ್ಮಾಣದ ಆಂದೋಲನಗಳು ಅರಿವಿನ ಹೊಸ ಅಲೆಯನ್ನು ನವವಿದ್ಯಾವಂತರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದವು. ಸ್ವತಂತ್ರ ಬಂದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿತ ಶೂದ್ರ ದಲಿತ ವರ್ಗಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸತೊಡಗಿದವು. ಆ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಜನವಿಮುಖತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಸಮಾಜದ ತಳದ ಎಚ್ಚರಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವ ಪಣ ತೊಡುವುದು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಎತ್ತುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಧ್ವನಿಯು ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲದೆ ರಾಜಕೀಯ ಶೋಷಣೆ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರಗಳ ವಿರುದ್ಧವೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಎಚ್ಚರ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು, ದಲಿತನನ್ನು, ಕಾರ್ಮಿಕನನ್ನು, ರೈತನನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡಲು ಸೂಚಿಸಿತು. ಆಗ ತನ್ನ ಶೋಷಿತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಎಲ್ಲ ಪಟ್ಟಭದ್ರಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸದೆಬಡಿಯುವಂತಹ ಧ್ವನಿ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಈ ಧ್ವನಿ ಸಹಜವಾಗಿ ರೊಚ್ಚಿನಿಂದ ಆಕ್ರೋಶದಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ತಲ–ತಲಾಂತರ ದಿಂದ ಧ್ವನಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ, ಬೆಳಕು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಜೀವವೊಂದು ತನ್ನ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಹಕ್ಕಿಗಾಗಿ ಆಕ್ರಂದಿಸುವ, ಸಿಟ್ಟಿಗೇಳುವ ಸ್ಥಿತಿ ಅದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಭಾವಸ್ಪಂದನಗಳಿಗೆ ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಿತು. 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ನಿರಾಕರಿಸಿ, 'ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ವಾಸ್ತವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು, ಬದುಕನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯ ಮಾಡಿತು.

ತಲತಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದ ಮೂಕಾನುಭವಗಳು ಮೊತ್ತಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಈ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದವು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೃಜಿಸಿಕೊಂಡವು. ತಾನು ತನ್ನ ಜನರಿಗಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಅರಿವಿನೊಡನೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದ ರಚನೆಗಳು ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯ ಮನಮಂದಿರಗಳನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿಸಿದವು. ಬಂಡಾಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮ. ಅದು ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಅರಿವುಗಳಿಂದ ಮೂಡಿದ ಒಂದು ಎಚ್ಚರ. ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮವು ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲೆತ್ನಿಸಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿಷ್ಟಗಳಾದ ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ಲಿಂಗಭೇದ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಹುಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಲೋಲುಪ್ತತೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಮಿಡಿಯುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲ ಸ್ಥಾಯಿ–ಮಾನವೀಯ ತುಡಿತ. ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ

ವರ್ಗದ ನೊಂದ ಮನಗಳ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಅವುಗಳ ಹಕ್ಕಿನೊಂದಿಗೆ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಶಯ ಇದರದು. ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಕಾಣದ ಈ ಮಾರ್ಗ ತನ್ನ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇಮಗಳ ತೊರೆಯನ್ನೇ ಹರಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ-ಪ್ರಗತಿಶೀಲರನ್ನು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಹೊಂದಲು ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಇವರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಎಡಪಂಥೀಯ ಆಶಯಗಳು ಆರೋಪಿತ ಆಶಯಗಳಂತೆ ಕಂಡರೆ, ಬಂಡಾಯದವರ ಆಶಯಗಳು ಒಳಗಿನಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಿಡಿತಗಳಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಒಂದು ನೋವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ನೋವಿನ ಮಧ್ಯದಿಂದಲೇ ಮೂಡಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಒಂದು ದಲಿತನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯವಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ದಲಿತನೇ ಬರೆದುಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿರುವ ಕವಿ ತನ್ನ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟ ಕ್ಷೇತ್ರದ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯಲು ನಡೆಸಿದ ಫಲ ಈ ಕಾವ್ಯ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಕಂಡರಿಯದಷ್ಟು ಕವಿಗಳನ್ನು ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಕವಿಗಳು ಬಂದರು. ಅಸಂಖ್ಯ ಮಹಿಳೆಯರು ಕಾವ್ಯ ಬರೆದರು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅನ್ನುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ತ್ವದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಮೂಹಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಅವರು ನೀಡಿದರು. ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಕೆಲಸ ನಡೆಯಿತು. ಬಂಡಾಯ ಕವಿಯ ಧೋರಣೆ ಸುಧಾರಣೆಯಲ್ಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡುವುದು. ಮಾನವತೆಯ ನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ಸಮಸಮಾಜವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದು ಅದರ ರಾಜಕೀಯ ಗುರಿ. ನವೋದಯದವರ ಉದಾರವಾದಕ್ಕೆ ಇವರು ತೀವ್ರಗಾಮಿಗಳಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ಪಲಾಯನ ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯು ಸಾಮೂಹಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಆಶಯವನ್ನು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಕಡೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಇಂದು ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ತನ್ನ ರೊಚ್ಚು ಆಕ್ರೋಶಗಳನ್ನು ವಿವೇಕದ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ತಿಕ್ಕಿ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿ, ಅಂತಃಸತ್ತ್ವದ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಮಾತಿಗಿಂತ ಕ್ರಿಯೆಗೆ, ಮೌನ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ, ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಲೆ ತರಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿದ್ದ ಮೌನ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳನಂತರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

೫

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಅನೇಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಆದರ್ಶ-ವಾಸ್ತವ ನೆಲೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ-ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ನಿರಂತರವಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬದುಕಿನ ಶೋಧನೆಯ ಕಡೆಗೇ ತನ್ನ ಗುರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮಾನವತೆಯನ್ನೇ

ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಸರಿಸುಮಾರು ನೂರು ವರ್ಷದ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಸೆಲೆ ಯಾವುದು ಎಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ-ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಗೆ ಸವಾಲಾದವರು ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ; ಬಂಡಾಯದವರಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಹತ್ತಿರವಾದವರು ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು : ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಬೆಳೆದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ನವ್ಯ ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಶತಮಾನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದವರು ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು. ಇವರು ಬದುಕನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ರೀತಿ, ಪ್ರೀತಿಸಿದ ರೀತಿ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದು. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಕುವೆಂಪು ಬೇಂದ್ರೆ ಪುತಿನ ಮಾಸ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ನವೋದಯ ಲೇಖಕರು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸವಾಲಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ನಿಂತದ್ದು ; ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಬೆಲೆಕಟ್ಟಲು ಮಾನದಂಡಗಳಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿರುವುದು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ನವ್ಯ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಯೋಗಿಗಳಂತೆ ನಿಶ್ಶಬ್ದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತೆರಳಿ, ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಕಾವು ಕೂತರು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹುಸಿ ಮಾಡಿದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ', ವಿನಾಯಕರ 'ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿ', ಪುತಿನ ಅವರ 'ಶ್ರೀ ಹರಿಚರಿತೆ'– ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು. 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ತನ್ನ ಗಾತ್ರ ಸತ್ತ್ವಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಮಹತ್ತನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಕೃತಿ. ಸರ್ವೋದಯ, ಸಮನ್ವಯ, ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ, ಯುಗಧರ್ಮವನ್ನು ಅಂತರ್ಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸತ್ಯ ನಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ದರ್ಶನ ಎಲ್ಲ 'ಗೋಡೆ' 'ಕೇತನ'ಗಳಾಚೆ ಬೆಳೆದು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಕೃತಿ ಸಂದರ್ಭ ಕನ್ನಡವಾದರೂ ಭಾರತೀಯ ವಾದರೂ ಅದು ಸಾರುವ ಮೌಲ್ಯ ಎಲ್ಲ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಮಾನವತಾವಾದದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ವಿಶ್ವದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿನಾಯಕರ 'ಭಾರತ ಸಿಂಧು ರಶ್ಮಿ' ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೃತಿ. ಈ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಿನೂತನವಾದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವೈದಿಕಕಾಲದ ಭಾರತ ಬದುಕನ್ನು ಅದು ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಋಗ್ವೇದದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಕಥಾವಸ್ತುನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಮಾಡಿರುವ ರೀತಿ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥದು. 'ವಿಶ್ವರಥ'ನು 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ'ನಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತ ಕೃತಿ 'ಶ್ರೀ ಹರಿ ಚರಿತೆ.' ಪುತಿನ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗದ್ದು ; ದಾರ್ಶನಿಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಿಂತ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಪಂಚ ಇಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ನರಹರಿಗಿಂತ, ದಾಸರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂಬ ಭಾವ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದಾಚೆ ಸಿಡಿದು ಮಾನವೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವ ಆಯಾಮ ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಈ ಮಿತಿಯ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಪುತಿನ ತಮ್ಮ ಸರಳ ಸುಂದರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಭಕ್ತಿ ಅರಳುವಂತೆ

ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಬದುಕನ್ನು ಜಾಗತಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೋಧಿಸುವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಬಂದದ್ದು–ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ, ವಿಚಾರಗಳಿಂದ. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೇ ಇಂದು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

● ೧೯೯೫

ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಮಾರ್ಗಕೃತಿ 'ಕರ್ವಾಲೊ'

'ಕರ್ವಾಲೊ' ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿ. ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ನವ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಬೆರಗಿನಿಂದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದರ ಸಂವಹನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸ್ಥಿತಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿತ್ತು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ತಮ್ಮ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದರು. ಅಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಲೋಕಗಳು ಹೊಸ ಆಯಾಮದತ್ತ ಹೊರಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಂದಿನ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ದೇವರಾಜ ಅರಸು ಅವರ ಕೆಲವು ದಿಟ್ಟ ರಾಜಕೀಯ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಕೆಳವರ್ಗ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು; ತಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಹಕ್ಕುಗಳಿಗಾಗಿ ಸಂಘಟಿತಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬರಹಗಾರರು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಿ ಮಾತನಾಡತೊಡಗಿದರು. ಲೇಖನಿ ಜನರಿಗಾಗಿ ಮಿಡಿವ ಮಿತ್ರನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಮುಂದಿನ ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯದ ಬೇರು–ಆಶಯ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ಇತ್ತು.

ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ 'ಕರ್ವಾಲೊ' ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಯೊಂದರ ಆಚಾರ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಯಾರಿಗೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಬರೆದು ಕಾಲುಶತಮಾನಗಳ ನಂತರ ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅತಿಮುಖ್ಯ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಮೈಲುಗಲ್ಲಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುದು ಗಮನಿಸುವಂಥಾದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ರೀತಿ; ಬದುಕಿನ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಷುದ್ರವೆಂದು ನಿರಾಕರಿಸಿಬಿಡುವಂಥ ಪಾತ್ರ ಪರಿಸರವೊಂದನ್ನು ಅದರ ತಳದಿಂದೆತ್ತಿ ಶಕ್ತಿ ಸಂಚಲನ ಮಾಡಿಸಿರುವ ರೀತಿ; ಬದುಕನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಆ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮದಿಂದ ಅನ್ವೇಷಣೆ ನಡೆಸುವ ಕ್ರಮವಾಗದೆ, ಅದರೊಳಗಿಂದಲೇ ಶೋಧನಾಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ–ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಇದೊಂದು ಮಾದರಿ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ನಿಂತಿದೆ.

'ಕರ್ವಾಲೊ' ವಿಸ್ಮೃತಿಯೊಂದರ ಎಳೆಯೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಕಾಲದೇಶಗಳ ಆಚೆಗಿನ ಗೂಢಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಕೃತಿಯಂತೆ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರಿದರೂ ಅದೇ ಅದರ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಹಾರುವ ಓತಿ, ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ಎಳೆ ; ಅದರ ಕಾಲ ಆರರ ಮುಂದೆ ಒಂಬತ್ತು ಸೊನ್ನೆಗಳು. ಜೀವಸಂಕುಲಗಳ ವಿಕಸನದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕಳಚಿದ ಕೊಂಡಿಯಂತೆ ಅಲ್ಲೇ ನಿಂತು ಬಿಟ್ಟಿರುವ

ಚರಿತ್ರಪೂರ್ವಯುಗದ ನಿರಂತರತೆಯಂತೆ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೂ ಸಾಗಿಬಂದಿರುವ ಅದು ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕರೆ ಜೀವಸಂಕುಲದ ಅನೇಕ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆತ್ತಲು ಮಾಡಬಹುದೆಂಬ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆಸೆ ಕುತೂಹಲಗಳಿಗೆ ಅದು ತನ್ನ ಕೆಲವಾರು ಪಳಕುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಿ ಅನಂತತೆಯಲ್ಲಿ. ಮಾಯವಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆ ಅತ್ಯಂತ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಬದುಕನ್ನು ಅರಿಯುವ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನಡೆಸುವ ಶೋಧಗಳು ಅರಿವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಇಡಿಯಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಗೂಢಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರ ಶೋಧದ ಹಿಂದೆ ಸಾಗುವ ಮಾನವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಮಾತ್ರ ನಿರಂತರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾನವ ಪ್ರಯತ್ನದ ನಿರಂತತೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ, ಪ್ರೀತಿ, ಕುತೂಹಲಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ದಕ್ಕಿದಷ್ಟನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮನೋನೆಲೆಯೊಂದರತ್ತ ಕೃತಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕೃತಿ ಹಾರುವ ಓತಿ ಸಿಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಬೇಸರದಿಂದಾಗಲೀ ವಿಷಾದದಿಂದಾಗಲೀ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ವಿಸ್ಮೃತಿಯು ತನ್ನಲ್ಲಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ವಿರಾಟ್ ರಹಸ್ಯವೊಂದರ ತುಣುಕೊಂದರ ಅರಿವಿನಿಂದ ಓದುಗನನ್ನು ಶಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಕುತೂಹಲಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮೃತಿಯೊಂದರ ಶೋಧದಂತೆ ತೋರಿ, ಆ ವಿಸ್ಮೃತಿ ವರ್ತಮಾನದ ಭಾಗವೇ ಆಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುವ ಚಮತ್ಕಾರ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಬದುಕು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನ–ವಿಸ್ಮೃತಿಗಳ ಸಂಮಿಳನದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗೇಳುತ್ತಿರುವ ಸತ್ಯವೊಂದರ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿಸರ್ಗ, ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರ ಪರಿಸರ ಭೂತವೊಂದರ ಪ್ರತೀಕಗಳಂತೆ ಕಂಡರೆ, ಕರ್ವಾಲೊ, ನಿರೂಪಕ, ನಗರದ ಭ್ರಷ್ಟಗೊಂಡ ವಾಣಿಜ್ಯ–ರಾಜಕೀಯ ವರ್ತಮಾನದ ಎಳೆಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬದುಕಿನ ಶೋಧ ಅವರನ್ನು ಚರಿತ್ರಪೂರ್ವದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯ ಅಂತಿಮ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನದ ಎಳೆಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವೇ ಆಗಿ, ಭೂತವೊಂದನ್ನು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಎಳೆತರುವ ದುಸ್ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಅನಾದಿಕಾಲದವರಂತೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ರೂಪಾಂತರ ಕ್ರಿಯೆ ವಿಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಅದರ ಕಾಲದೇಶಮಾನಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸುವ ನೆಲೆಯದ್ದು. ಕರ್ವಾಲೊ ಮಂದಣ್ಣ ಎಂಗಟ ಕಿವಿ ಪ್ರಭಾಕರ ನಿರೂಪಕ–ಇವರೆಲ್ಲರು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಕತ್ರಯಗೊಂಡು ನಿಲ್ಲುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ. ತಿಳಿವಿನ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಶೋಧಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿರುವಂತೆ ಜೀವ ವಿಕಾಸವು ಕೂಡ ನಿರಂತರವಾದದ್ದು. ಈ ನಿರಂತತೆಯ ನಡುವಿನೆಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ವರ್ತಮಾನ ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಸತ್ಯ, ಧ್ವನಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವ ಆದ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯಿದು. ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಪರಿಸರ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮಾನವನ ಮೂಲಶೋಧದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅರಿಯಲು ನಡೆಸಿರುವ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಒಳಗೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡೂ ಕಾಣದಂತಿರುವ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಮಾನವಶಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಾನವೆಂಥದು

ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಎದುರಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಪರಿಸರ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದಂಥ ಕುತೂಹಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಯಲು ಮತ್ತು ಬೆಸೆಯಲು ಕಾದಂಬರಿ ಗಂಭೀರ ಯತ್ನ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಈ ಗಂಭೀರತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಓದಿನಲ್ಲಿರುವ ಲಯ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ಹೋಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ತನ್ನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಗುಣದಿಂದಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯ ಸಹೃದಯ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಹಜ ಗತಿಯೊಡನೆ ಓದುಗ ಚಲಿಸಿ ಅದರ ಸೊಗಸಿಗೆ ಆನಂದಿಸಬಹುದು. ಅದರ ಬದಲು ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳ ತಿಳಿವಿನಿಂದ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿರುವ ಓದುಗ ಅದರ ಆಳಪಾತಾಳಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಅಂಶವು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಹೊಸ ಸಂವಹನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಮಾರ್ಗವೊಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಹುಡುಕಾಟವೂ ಇದಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು.

ಇಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯು ದೇಶೀಯ ಚಿಂತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶೋಧದ ಬಗ್ಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತಿದೆ. ಈ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು 'ಕರ್ವಾಲೊ' ಕಾಲು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿತೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಕರ್ವಾಲೊ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಶುಷ್ಕ ವಿಜ್ಞಾನಿಯಂತೆ ಎಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನ ಅರಿವಿನ ಮಟ್ಟ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಎತ್ತರವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವನು ಜನರಿಗೆ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಅವನು ಸರಿಯಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಅರಿವಿರುವ ಮನುಷ್ಯ; ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿರುವಾತ. ಅವನು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಜ್ಞಾನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಮೂಲದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅವನು ಅದರ ಕುರುಡು ಪ್ರತಿಪಾದಕನಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಂದಣ್ಣನಂಥ ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ, "ಜೀನಿಯಸ್" ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಗೌರವ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಪರಿಸರ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಎಂದೇ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. 'ಕರ್ವಾಲೊ' ಎಂದು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹೆಸರಿದ್ದರೂ ಅವನು ಮಂದಣ್ಣನಷ್ಟು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ನೋಡಿದರೆ ಹಾರುವ ಓತಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವಾಗುವರೆಗೂ ಮಂದಣ್ಣನೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇದ್ರಬಿಂದು. ಕಾದಂಬರಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವನ ಸುತ್ತವೇ. ಈ ಆಶಯವೇ ಕಾದಂಬರಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರತಿಭಾ ಮೂಲದ ಕಡೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಹುಳಹುಪ್ಪಟೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದು ಹಾಳಾಗಿರುವ ಮಂದಣ್ಣನ ಪರಿಸರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಅಪಾರವಾದುದು. ನಮ್ಮ ರೂಢಿಗತ ಸಮಾಜ ಬಯಸುವ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮಾನದ ಪ್ರತಿಭೆ ಅವನದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕರ್ವಾಲೊ ಮಂದಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲೇ ಈ ನೆಲದ ದೇಶೀಯ ತಿಳಿವಿನ ಕಡೆ ಕಾದಂಬರಿ ಮುಖ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಶಂಖಗಳನ್ನು ತಿನ್ನುವ ಗ್ಲೋಮ್‌ವರ್ಮ್ ಆಗಿರಬಹುದು; ಮೌಮೌಬೀಗಳಾಗಿರಬಹುದು—ಇವುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ಸಹಜ ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತು ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಮಡಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ಜೇನು ಸಾಕುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ಮಂದಣ್ಣನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ನಿರೂಪಕನ ಮನೆಯ ಹೂಜಿಯಲ್ಲಿ

ಜೇನು ಕಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುವುದು. ಮಂದಣ್ಣನಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಈ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ರಸ್ಟಿಕ್ ವಿಸ್‌ಡಂ ಎಂದು ಕರೆದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಈ ರಸ್ಟಿಕ್ ವಿಸ್‌ಡಂನ ಅನಾವರಣವು ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರ ಮುಂದಿನ ಕೃತಿ 'ಪರಿಸರ ಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕರ್ವಾಲೊ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಕಲಿತ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳೀಯ–ದೇಶೀಯವಾದ ಮಂದಣ್ಣನ ರಸ್ಟಿಕ್ ವಿಸ್‌ಡಂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರಿಗೆ ಮಂದಣ್ಣನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೇಲೆ ಅಂಥ ವಿಶ್ವಾಸ. ಈ ಕಲಿತಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ರಸ್ಟಿಕ್ ವಿಸ್‌ಡಂಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವ ರೀತಿ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಬರೆಹದ ವಸ್ತು ಒಟ್ಟಾರೆ ಬದುಕೇ. ಆ ಬದುಕು ನಗರ ಪಟ್ಟಣಗಳಿಗಿಂತ ಗ್ರಾಮ ಕಾಡುಗಳಂಥ ಕ್ಷುದ್ರ ಎನ್ನಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿವರಗಳಿಂದ ದಟ್ಟವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಅಂದರೆ ಗ್ರಾಮ-ಕಾಡು ಭಾರತವೊಂದರ ವಾಸ್ತವದ ಅನಾವರಣ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. 'ಕರ್ವಾಲೊ' ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಈ ಬದುಕಿನ ಸಹಜ ಲಯಗತಿಗೆ ತನ್ನದೇ ತನ್ಮಯತೆ, ಸೊಗಸಿದೆ. ಕ್ಷುದ್ರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ನಗು ; ಬದುಕು ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಎದುರಿಸುವ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಘಟನೆಗಳು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪಜೀತಿಗಳು ಸಹಜ ಹಾಸ್ಯದ ಗೆರೆಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಬರೆಹದ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣ ಅದರ Sense of humarನಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಪಾತ್ರ ಉಂಟುಮಾಡುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಲೇಖಕ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪದಗಳ ಮೇಲೆ ಫನ್ ಮಾಡುವುದಲ್ಲ. ತೇಜಸ್ವಿ ಬದುಕಿನ ಸಹಜ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಓದುವಾಗ ಓದುಗ ಲೇಖಕನ ಪದಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ನಗುವುದಿಲ್ಲ; ಸನ್ನಿವೇಶ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವ ಒಟ್ಟಾರೆ ಘಟನೆಯಿಂದ ನಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ನಗುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಘಟನೆಯೋ ಸನ್ನಿವೇಶವೋ ಒಂದು ವಿಷಾದಮೂಲದಿಂದ ಬಂದುದಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಸಹಜಗತಿಯ ಉದ್ಭವವಾಗಿರಬಹುದು. ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಇಂಥ ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಸಮಾಜದ ಕೆಳವರ್ಗದವರನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಕಂಡಿದ್ದರೆ, ಅದು ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಹಜಗತಿಯ ಅರಿವಿಲ್ಲದವರು ಆಡುವ ಮಾತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ 'ಕರ್ವಾಲೊ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆವರಿಸಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುವ ಮಂದಣ್ಣ, ಬೇಟೆಗಾರ ಎಂಗ್ಟ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ, ಬಿರ್ಯಾನಿ ಕರಿಯಪ್ಪ, ನಾರ್ವೆ ರಾಮಯ್ಯ ಮುಂತಾದ ಕೆಳವರ್ಗದ ಪಾತ್ರಗಳು ಕರ್ವಾಲೊ ಅಷ್ಟೆ ಪ್ರಖರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಪ್ರತಿಭೆ ಹರಿಸಿ, ಪ್ರಜ್ಞಾಹೀನ ನಾಗರೀಕತೆಯ ದಪ್ಪ ಚರ್ಮದ ಜನರಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಎಡಬಿಡಂಗಿಗಳಂತಾಗುವ ಜನರಿಂದ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಈ ಹಾಸ್ಯವು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಬರೆಹಕ್ಕೆ ಅಪಾರವಾದ ಸಂವಹನಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಸಹಜ ಬದುಕಿನ ಗತಿಯ ಹಾಸ್ಯವು ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

'ಕರ್ವಾಲೊ' ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡಿರುವ ರೀತಿಯೂ ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವಾದುದ್ದು. ಇಲ್ಲಿನ ಜನ ಮರ ಹೊಲ ಗದ್ದೆ ಕಾಡು ಪ್ರಾಣಿ ಹುಳ ಹುಪ್ಪಟೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಕಲಿಕೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಮೇಲೇರಿದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು

ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ತ ಗುಹ್ಯಾತ್‌ಗುಹ್ಯ ವಿವರವೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಭಾಗವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿಗಿರಬಹುದಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ 'ನಾಗರೀಕ'ನು ಕೂಡ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ನೆಲೆಗೆ ಇಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕರ್ವಾಲೊ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರುವ ಓತಿಯ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಅನಾದಿಕಾಲದವರಂತೆ ಆಗುವುದು ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರಿಗೆ ಕಾಡುಮೇಡು ವರ್ಣನೆಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲ; ಬದುಕಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಶಗಳು. ನಾಗರೀಕ ಬದುಕಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅದರ ಉಳಿವಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕೆ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೈತ ಬದುಕಿನ ಬವಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಜಮೀನನ್ನೇ ಮಾರಿ ನಗರ ಸೇರಬೇಕೆನ್ನುವ ನಿರೂಪಕನ ಬಯಕೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಪ್ರಾಣಿ ಬೇಟೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಡಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಕಾಡು ಅನಂತ ವಿಶ್ವದ ನಿಗೂಢ ಅಂಶದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತೇಜಸ್ವಿ ಕಾಡನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಕೃತಿ ಕುವೆಂಪು-ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೂ ಅದು ಬಿತ್ತರಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರ ವಿಸ್ಮಯ ಬೆರಗುಗಳೊಡನೆ ಅದನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ ; ದೇವರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ತೇಜಸ್ವಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರ ವಿಸ್ತಾರ ಆಳಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರಗು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ ; ಆರಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕ ಅನುಭವ ಸತ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಶೋಧಿಸಹೊರಡುತ್ತಾರೆ.

'ಕರ್ವಾಲೊ' ಹಲವು ಹತ್ತು ಮಗ್ಗುಲುಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿ. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮೀರಿ ಹೊಸ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿದ ಮಾರ್ಗಕೃತಿ.

● ೨೦೦೧

'ಗೋವಿನ ಹಾಡು'-ಒಂದು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವೇ ?

ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಅದರ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಯ ಕನ್ನೆತನದ ಸೊಗಡು. ಅದರ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಜೀವನದ ಹಲವಾರು ಮಜಲುಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸರಳ, ಸುಸಂಬದ್ಧ. ಅನಾವಶ್ಯಕ ವರ್ಣನೆಗಳ ಉದ್ದುದ್ದ ಸರಮಾಲೆಗಳಾಗಲೀ, ಕಥೆಗೆ ಉಪಕಥೆಯಾಗಲೀ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ತಾನು ಯಾವುದನ್ನು ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಸರಿಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯದ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುತ್ತದೋ ಅದನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸದ್ದುಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುತ್ತದೆ; ಹೇಳಿರುತ್ತದೆ.

ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾದ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ದೇವತಾ ಸ್ತುತಿ, ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಕಥೆಯು ಆರಂಭಗೊಂಡು, ನೀತಿ ಅಥವಾ ಮೌಲ್ಯವೊಂದನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟೇ ಹೇಳಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಪರಿಪಾಠ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಸಹಜತೆಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿದು ಪಂಡಿತರ ನಾಲಿಗೆಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಕಡಲೆಯಾಗಿದ್ದುದ್ದು ಕಬ್ಬಿಣವಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಗೇರಿರುತ್ತದೆ ; ತನ್ನ ಸಹಜ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಸೊಗಡನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೃತಕವಾಗಿಬಿಡುವ ಸಂಭವವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದಲ್ಲ. ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಡುವೆ ಬರುವ, ಇತ್ತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶಿಷ್ಟವೂ ಅಲ್ಲದ ಅತ್ತ ಶುದ್ಧ ಜಾನಪದವೂ ಅಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೊಂದಿದೆ. 'ಚಿಕ್ಕೋಳು ಹಿರಿದಿಮ್ಮವ್ವ', 'ಉತ್ತರ ದೇವಿ', 'ನಾಗವ್ವ' ಇತ್ಯಾದಿ ಕಥನಗೀತೆಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧ ಜಾನಪದವೆಂದು ಕರೆದರೆ, ಕುಳಿತು ಬರೆದ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಿಲ್ಲುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಏನೆಂದು ಕರೆಯುವುದು? ಉದಾ: ಗೋವಿನಹಾಡು, ಹಂತಿಯ ಪದಗಳು, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ 'ಜೀವನಜೋಕಾಲಿ'ಯ ದುಂದುಮೆ ಪದಗಳು ಈ ಬಗೆಯವು. ಇವು ಜಾನಪದವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಇವು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಜಾನಪದ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಆಲೋಚನೆಗಾಸ್ಪದ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ, ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಕರ್ತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟಪ್ರಭಾವವಾಗಿರುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಈ ತೆರನ ರಚನೆಗಳನ್ನು 'ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಿಚ್ಛಿಸದೆ, "ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ" ಎಂದು ಕರೆದರು.

ಕಾರಣ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆಯೇ ಇವೂ ಕೂಡ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜನಜನಿತವಾಗಿರುವುದು ಮತ್ತು ಕರ್ತೃತ್ವ ನಿರಾಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೋಲುವುದು. ಬಹುಶಃ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇವು ಶಿಷ್ಟ ಕವಿಯಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಶಿಷ್ಟಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಕವಿಯಿಂದಲೋ ರಚನೆಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಇವಕ್ಕೆ, ಇವು ಸಾರುವ ತತ್ವದಿಂದಾಗಿ ಸಿಕ್ಕ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಿಂದ ಮೂಲಕರ್ತೃ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಇಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲು ಇರಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಶಿಷ್ಟವಾದುದಲ್ಲದೆ ಜನಸಮ್ಮುಖವಾಗಿರುವುದು. ಇದನ್ನು "ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ" ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಸರಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಗೋವಿನ ಹಾಡು' ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅಂದು ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವಲ್ಲಿ ಇದರ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ದೇಶ ಸತ್ಯ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ, ಬಲಿದಾನ ತ್ಯಾಗಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾದುದು ಎಂಬುದು ಈ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳ ಮುಂದೆ ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳು ನಿಲ್ಲಲಾರವೆಂಬುದನ್ನು 'ಗೋವಿನ ಹಾಡು' ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಇದು ಸಾರುವ ಮೌಲ್ಯ, ತತ್ವ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಇದು ಜಾನಪದವೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡುವುದೇ ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ. ನನ್ನ ಮೇಲಿನ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಇದನ್ನು 'ಜಾನಪದ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಪಠ್ಯಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಜನತೆಗೆ ಪರಿಚಯವಾಗಿತ್ತೇ ವಿನಾ ಅದು ಜನರಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕವಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹರಿದು ಬಂದುದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಕಡೆ 'ಗೋವಿನ ಹಾಡ'ನ್ನು ಯಾರೂ ಇತರ ಜನಪದ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳಂತೆ ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ. 'ಗೋವಿನ ಹಾಡು' ಕಥನ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವರ್ಣನೆ, ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡ 'ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಕಾಳಿಂಗ ಗೊಲ್ಲನ ಪರಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದರಿಂದ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಅರುಣಾದ್ರಿಗಿರಿಯ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ:

ರೂಢಿಯೊಳಗರುಣಾದ್ರಿಗಿರಿಯು
ನಾಡಿನೊಳಗಿಹುದೊಂದು ಬೆಟ್ಟವು
ರೂಡಿಗಂಬರ ತುಡುಕುವಂದದಿ
ನೋಡಲಾಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸಿತು.

ಹೀಗೆ ಅರುಣಾದ್ರಿಗಿರಿ ಮತ್ತು ಆ ಗಿರಿಯ ಸೊಬಗು, ಗಿಡ ಮರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವರ್ಣನೆ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಕಾಳಿಂಗ ಗೊಲ್ಲನ ನಿತ್ಯ ಕರ್ಮಗಳ ಮತ್ತು ಅವನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ವರ್ಣನೆ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. "ಉದಯಕಾಲದೊಳೆದ್ದು ಗೊಲ್ಲನು ನದಿಯ ಸ್ನಾನವ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮದನ ತಿಲಕವ ಪಣೆಯೊಳಿಟ್ಟು ಚದುರ ಸಿಕೆಯನು ಹಾಕಿದ" ಕಾಳಿಂಗ ಗೊಲ್ಲನ ವರ್ಣನೆಯು ಹೀಗಿದೆ :

ಉಟ್ಟ ದಟ್ಟಿಯು ಪಟ್ಟೆ ಚಲ್ಲಣ
ತೊಟ್ಟ ಪದಕವು ಬಿಲ್ಲೆ ಸರಗಳು
ಕಟ್ಟಿ ಭಾಪುರಿ ಭುಜದ ಕೀರ್ತಿಯು
ಇಟ್ಟ ಮುದ್ರಿಕೆಯುಂಗುರ

ಈ ರೀತಿಯ ವರ್ಣನೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಗೊಲ್ಲನು ಚೆಂದದಿಂದ ಗೋವುಗಳನ್ನು ಕರೆಯುವುದೇ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದೆ. ಇದಾದ ನಂತರ ಗೋವುಗಳ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಸುಮಾರು ೪೫ ಪದ್ಯಗಳ ತನಕ ವರ್ಣನಾ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಕಥೆಯ ನಡಿಗೆ ಎಳೆದಂತೆ ಕುಂಠಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶುದ್ಧ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ ಹೀಗಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದ ವರ್ಣನೆಯ ಸೊಲ್ಲೇ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ಕಥನ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ಏಕಮುಖತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯೆ ಗುರಿಯ ಕಡೆ ವೇಗವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕಥೆಗೊಂದು ತೀವ್ರಗತಿಯೊದಗಿ ಓದುಗನನ್ನು ಕುತೂಹಲಗೊಳಿಸಿ ಪರಿಣಾಮದ ಕಡೆ ಎಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಉದಾ: "ಚಿಕ್ಕೋಳು ಹಿರಿದಿಮ್ಮವ್ವ" ಕಥನ ಗೀತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದುಃ

ಚಿಕೋಳು ಹಿರಿದಿಮ್ಮ ||ಸು||
ಏಳು ಜನ ಅಣ್ಣಾದೀರು ||ಸು||
ಏಳು ಜನ ಅಣ್ಣಾದೀರು ||ಸು|| ಬಾರೆಯ ಹೊಲತಾಕಿ ||ಸು||
ಬೇಸಾಯ ಹೂಡ್ಯಾರೆ ||ಸು|| ಚಿಕ್ಕೋಳು ಹಿರಿದಿಮ್ಮ ||ಸು||
ಏಳುಗೂಡಿನ ದನದ ||ಸು|| ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ ||ಸು||

ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭವೆ ಅಣ್ಣ ತಂಗಿಯರ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ತಂದುಕೊಟ್ಟು, ಕಥೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ನಿಲ್ಲದೆ, ಅತ್ತ ಇತ್ತ ಹರಿದಾಡದೆ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಒಂದು ಗತಿ, ಕಥನ ಕ್ರಿಯೆಯ ತೀವ್ರತೆ ಗೋವಿನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಜನಪದ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳ ಅಂತ್ಯ ಶುಭ ಕಾಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸಹಜವಾದ ಅಂತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗೋವಿನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಶುಭಕಾಮನೆ ಬರುತ್ತದೆ :

ಗೋವು ಹೇಳಿದ ಪುಣ್ಯ ಕಥೆಗಳ
ಹೇಳಿದವರಿಗೆ ಕೇಳಿದವರಿಗೆ
ಈವ ಅಚ್ಯುತ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಸಂಪದ
ಆವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತೆಗೆಯದ

'ಮದ್ದೂರ ಶ್ರೀ ನಾರಸಿಂಹ'ನು ವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅಂತ್ಯ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಗೋವಿನ ಹಾಡಿನ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೊಂದು ಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಭಾವಿತ ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಇಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಇದು ಕೂತು ಬರೆದ ಪದ್ಯವೇ ಹೊರತು, ಮೂಡಿ, ಅದು ತನಗೆ ತಾನಾಗಿಯೇ ಹೊಮ್ಮಿ ಬಂದುದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ:

ಅಟ್ಟ ಬೆಟ್ಟದ ಕಿಬ್ಬಿಯೊಳಗೆ
ಇಟ್ಟೆಡೆಯ ಬೆಟ್ಟಾದ ನಡುವೆ
ದಟ್ಟೈಸಿದಾ ಸಸಿಗಳೆಡೆಯೊಳು
ಮುಟ್ಟಿ ಮೇದವು ಹುಲ್ಲನು

ಇಲ್ಲಿರುವ ಆದಿಪ್ರಾಸ, ಅಟ್ಟ, ಬೆಟ್ಟ, ಇಟ್ಟೆಡೆ, ದಟ್ಟೈಸಿ, ಮುಟ್ಟಿ ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿನ ಜಾಗರೂಕತೆ ಮತ್ತು ನಿಗ-ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇದು ಶಿಷ್ಟ ಕವಿ ರಚಿತವೆಂಬುದನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಚೌಪದಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳದ ಇಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳು ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳಲ್ಲೇನೋ ಇವೆ. ಇದು ಹಾಡುಗಬ್ಬವಾದ್ದರಿಂದ, ಇದನ್ನು ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಹಿಗ್ಗಿಸಿಯೋ ಕುಗ್ಗಿಸಿಯೋ ಹಾಡಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಛಂದೋನಿಯಮ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇಲ್ಲ. ಗೋವಿನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಪದಗಳು ಜಾನಪದದವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ: 'ಸಿಡಿಲು ಘೋಷದಿ' 'ಘುಡು ಘುಡಿಸಿ ಭೋರಿಡುತ' 'ಎರಗಾಲಾಕ್ಷಣ-ವ್ಯಾಘ್ರನೆದ್ದು' 'ಉದಯಭಾಸ್ಕರ' 'ಚದುರ ಗುಣಸಂಪನ್ನೆ' 'ಪೃಥ್ವಿಯೊಳಗರುಣಾದ್ರಿಗಿರಿಯು' 'ಒತ್ತಿನೊಳಗಿಹ ಪುಣ್ಯ ತೀರ್ಥವು' 'ಈವ ಅಚ್ಯುತ ಸೌಭಾಗ್ಯ' 'ಪದ್ಮನಾಭನೆ ಪರಂಧಾಮನೆ'–ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಪದಗಳು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದರೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳು ಜನಪದಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ ಅವುಗಳ ರೂಪ ಬದಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ : ಗೋವಿನ ಹಾಡಿನ ಕತೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಬಲ್ಲ ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದಲಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಸಾರುವ ತತ್ವದಿಂದ ಅದು ಜನಜನಿತವಾಯಿತು; ಕರ್ತೃ ಕಣ್ಮರೆಯಾದ. ಜನಜನಿತವಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಜಾನಪದವೋ ಎಂಬಂತೆ ಭ್ರಮಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಬೆಳೆಯಿತು. 'ಗೋವಿನ ಹಾಡು' ಜಾನಪದವಲ್ಲ ; ಅದು 'ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಒಂದು ಹಾಡು.

ಅನುಬಂಧ

ಗೋವಿನ ಹಾಡಿನ ಮೂಲ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದೆ. ಜನಪದ ಕವಿಗಳು ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ಉದಾ. ಗಂಗೇ ಗೌರಿ ಜಗಳ, ನಾ ನಂಜುಂಡ ಬಿಡೆ ಸೆರಗ ಇತ್ಯಾದಿ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆವರಣ ಬದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಗೋವಿನ ಹಾಡು' ಪುರಾಣ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅದು ಆವರಣ ಬದ್ಧವಾಗದೆ ಹೊರಗುಳಿಯುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಗೋವಿನ ಕಥೆ ಮಹಾಭಾರತ, ಸ್ಕಾಂದ ಪುರಾಣ, ಪದ್ಮ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. 'ಮಹಾ ಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ಶರಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಭೀಷ್ಮರು ಧರ್ಮರಾಯನಿಗೆ ಈ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಇತಿಹಾಸ ಸಮುಚ್ಚಯ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕಥೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು "ಬಹುಲೋಪಖ್ಯಾನ". ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಲಾ > ಗೋವು, ಕಾಮರೂಪಿ > ಹುಲಿ.

ಧಾರವಾಡದ ದಿ|| ಶ್ರೀ ಕಾಪಸೆ ರೇವಪ್ಪನವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ'ಯಲ್ಲಿ ಗೋವಿನ ಹಾಡಿನ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಉಳ್ಳ 'ಆಕಳ ಹಾಡು' ಎಂಬ ಕಥನ ಗೀತೆಯಿದೆ. ಇದು ಶುದ್ಧ ಜಾನಪದೀಯವಾದುದು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಉಪಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ, ನಿರೂಪಣೆ-ಎಲ್ಲದರಲ್ಲು ಇದು ಜಾನಪದವೇ. ಪುರಾಣದ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಆವರಣ ಬದ್ಧವಾಗಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿದೆ.

'ಆಕಳ ಹಾಡು' ತಾಯಿ ಚನ್ನಾಗಿದ್ದರೆ ಮಗುವಿನ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀರಾಮರ ರಕ್ಷೆ ಇರುತ್ತದೆ, ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕಥಾ ಸೂಚನೆಯೇ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮುಂದಿನ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಕೇಳಲು ಬಂದವರು ಕೇಳದೆಯೇ ಮುಖ ತಿರುವಿ ಹೋದರೆ ಹಾಳು ದೇಗುಲದ ಅಥವಾ ಹಾಳು ಹಿತ್ತಲದ ಕದವಾಗಲಿ ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಜನಪದ ಆಶಯ. ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಹಾಡುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಗೌರವ ಭಕ್ತಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಗೋವಿನ ಹಾಡಿನ ಹಾಗೆ ಕತೆ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಸುತ್ತುವರಿಯದೆ ನೇರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ, ಹೆರಿಗೆ ನೋವು ತಿನ್ನುವ ಬವಲಿಯ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೋವಿನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಪುಣ್ಯಕೋಟಿಗೆ ಕರುವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬವಲಿ ಇನ್ನೂ ಗಬ್ಬ. ಈ ಮಾರ್ಪಾಟು ಉಚಿತ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮುಂದಿನ ಕಥೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳ ಅಗಲಿಕೆಯ ನೋವಿನ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಬವಲಿಯ ಹೆರಿಗೆಯ ನೋವಿನ ಚಿತ್ರಣ ಒಂದು ಪರಿಣಾಮ ತಂದು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. "ತಟ್ಟಾನೆ ಈ ಕಾಲ ತಪ್ಪಾನೆ ತೊಯ್ದ್ಯಾವ ಮುತ್ತ ಸುರದಂಗ ಬೆವತಾಳೆ" ಎಂಬ ಬವಲಿಯ ಹೆರಿಗೆ ನೋವಿನ ಚಿತ್ರ ತುಂಬ ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

ಪುರಾಣದ ಕಥೆ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಆವರಣ ಬದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ, ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ:

ಹಾಲನೆ ತರಸ್ಯಾರ ಗಿಣ್ಣಾನೆ ಕಾಸ್ಯಾರ
ತಂದಿಟ್ಟರ ರುಷಿಯ ನಡುಮನಿಯ|
ಬಾಳ್ವಿಯ ಎಲಿ ಹಾಸಿ ಆಳ ಗೋವಳರೆಲ್ಲಾ
ಉಂಡಾರ ಗಿಣ್ಣ ಜನರೆಲ್ಲಾ| ಸರುರೆಲ್ಲಾ
ಬಾಲನ ತಾಯಿ ಸುಖನಿರs

ಹಾಲು ತರಸಿ ಗಿಣ್ಣು ಕಾಯಿಸುವ ಚಿತ್ರ, ಗಿಣ್ಣ ಉಂಡು ಗೋವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಆಶೀರ್ವದಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿಸರಬದ್ಧವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ 'ಸರ್ವರೆಲ್ಲ' ಎಂಬ ಪದ 'ಸರುರೆಲ್ಲಾ'ಎಂದಾಗಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಪುರಾಣದ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿದೆ. ಅನಂತರ ಗೋವಿನ ಹಾಡಿನ ಪುಣ್ಯಕೋಟಿಯಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಬವಲಿಯು ಕೂಡ ಹುಲ್ಲು ಮೇಯಲು ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮೇದು ಬರುವಾಗ 'ಮುಂದ ಹಿಂಡನಾಕಿ ಹಿಂದ ತಾ ಆದಾsಳ.' ಆಗ ಹುಲಿ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಗೋವಿನ ಹಾಡಿನ ವ್ಯಾಘ್ರನಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಹುಲಿ ಬವಲಿಯ ಮೇಲೆ ಆರೋಪ ಹೊರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ; ಮಾತನಾಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಬವಲಿಯೇ ಹುಲಿಯನ್ನು ನೋಡಿ "ಎತಲೆನ್ನ ಇದಿಯು ಎಳೆದೆನ್ನ ತಂದೀತು

ಪುತ್ರನ ಇಂದ ಆಗಲೀವ" ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತದೆ; ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ. ಗೋವಿನ ಹಾಡಿನ ಪುಣ್ಯ ಕೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿಂತನೆ ಕಂಡು ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ "ಮೂರು ಮೂರ್ತಿಗಳಾಣೆ ಬರುವೆನು...." ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಭಾಷೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಬವಲಿಯ ಮಾತು ತುಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ:

ಬಾಲsಗ ಮಲಿಕೊಟ್ಟು ಬಂದೀನು ನಾ ಈಗ
ಬಾಳಿsಯ ಬಸದ ತನವಿನಲ್ಲಾಡಂತ
ಬಾಲಯ್ಯನಾಣೆ ಹುಸಿಯಿಲ್ಲ

ದೇವರು ದಿಂಡರುಗಳ ಮೇಲೆ ಆಣೆ ಇಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇಲ್ಲಿನ ಬವಲಿ ತನ್ನ ಕರುವಿನ ಮೇಲೆ ಆಣೆ ಇಡುವುದು ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣ. ಇಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯಾದವಳಿಗೆ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಿಗಿಂತ ತನ್ನ ಕಂದನೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ಮಾನವ ಸಹಜ ಧರ್ಮವೊಂದು ಸದ್ದುಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ.

ದೊಡ್ಡಿಗೆ ಬಂದ ಬವಲಿ ಸಹ ಆಕಳುಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಕರುವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕರುವಿನ ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರ ಗೋವಿನ ಹಾಡಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿನಂತೆ ದೀರ್ಘವಾಗಿಲ್ಲ ; ಕೇವಲ ಎರಡೇ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಬವಲಿ ತನ್ನ ಕರುವಿಗೆ "ಬೇಲಿ ಮ್ಯಾಲೀನ್ಹುಲ್ಲ" "ಹುತ್ತಿನ ಮ್ಯಾಲಿನ್ಹುಲ್ಲ" "ಬಾಂವಿ ಮ್ಯಾಲಿನ್ಹುಲ್ಲ" ಚನ್ನಾಗಿದೆಯೆಂದು ಮೇಯಲು ಹೋಗಬೇಡ, ಅದರಿಂದ ಅಪಾಯವಿದೆ ಎಂದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗೋವಿನ ಹಾಡಿನ ಪುಣ್ಯಕೋಟಿಯು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ :

ಕಟ್ಟ ಕಡೆಯಲಿ ಮೇಯದಿರು
ಬೆಟ್ಟದೊತ್ತಿಗೆ ಹೋಗದೀರು
ದುಷ್ಟ ವ್ಯಾಘ್ರಗಳುಂಟು ಅಲ್ಲಿ
ನಟ್ಟ ನಡುವೆ ಬಾರಯ್ಯನೆ

'ಆಕಳಹಾಡು'ವಿನ ಬವಲಿ ಹುಲಿಯ ಸುದ್ದಿಯನ್ನೇ ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲ. ಬವಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ :

ಇಷ್ಟನೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿ ನೀ ಎಲ್ಹೋಗುತಿ ತಾಯಿ
ನೀ ಹ್ಯಾದಲಿ ನಾನು ಬರುವೆನ | ಅಂದರ
ದಾವೂಣಿ ಕುಣುಕಿ ಸಡಿಲ್ಯಾವ

ಕರುವಿನ ಈ ವರ್ತನೆ ಗೋವಿನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಗೋವಿನ ಹಾಡಿನ ಕರು ಮುಖ ಹೇಡಿ; "ಅಮ್ಮ ನೀನು ಸಾಯಲೇತಕೆ ಸುಮ್ಮನಿರು ನೀ ಎಲ್ಲಾರ ಹಾಗೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಆಕಳಹಾಡಿನ ಕರು "ನೀ ಹ್ಯಾದಲಿ ನಾನು ಬರವೆನ" ಎಂದು ಧೈರ್ಯ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಬವಲಿ ತನ್ನ ಕರುವಿನೊಡಗೂಡಿ ಹುಲಿಯಿದ್ದ ಬಾವಂಜಿ ಬನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗಿನ ರೀತಿ ತುಂಬಾ ವಿಶಿಷ್ಟತರವಾಗಿದೆ ; ವಿನೂತನವಾಗಿದೆ :

ಮಲಗಿರುವ ಹುಲಿರಾಜನ ತೊಡಿ ಬಡೆದು ಎಬ್ಬಿಸಿ
ಅನ್ಯವನಾಡದೆ ಕರತಿನ್ನ

ಹುಲಿಗೆ ಹಸುವಿನ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಸುವನ್ನೇ ಆಗಲಿ, ಕರುವನ್ನೇ ಆಗಲಿ ತಿನ್ನಲು ಮನಸ್ಸು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ನನ್ನವ್ವ ನನ ತಾಯಿ ನಾ ನಿನ್ನ ತಿನ್ನಲಾರೆ
ಇನ್ನಾರ ತಿಂಗಳುಪ್ಪಾಸ

ಎಂದು ಹೇಳುವ ಹುಲಿ, ಗೋವಿನ ಹಾಡಿನ ವ್ಯಾಘ್ರನಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಹಾಗೆ ಬೆಟ್ಟದಿಂದ ಹಾರಿ ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹುಲಿ ಮತ್ತು ಬವಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ನೇಹಿತರಾಗುತ್ತವೆ. "ಹುಲಿರಾಜ ಬಳಲ್ದೇವಿ ಏಕಾಂತ"ವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವಲ್ಲಿಗೆ 'ಆಕಳ ಹಾಡು' ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಗೋವಿನ ಹಾಡಿನ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿ ತತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಎದ್ದು ಕಾಣದೆ ಇದ್ದರೂ, ಅದು ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಯಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೋವಿನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳ ಮುಂದೆ ಹಿಂಸೆ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳು ನಿಲ್ಲಲಾರವು, ಸೋಲುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ತತ್ವವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೆ, ಆಕಳ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಹಿಂಸೆಯ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದ ಹಿಂಸೆ ಅಹಿಂಸೆಯ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆ; ಅಹಿಂಸೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

● ೧೯೭೬

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

* ಡಿ. ಎಲ್. ಎನ್. 'ಗೋವಿನ ಹಾಡು' ಮುನ್ನುಡಿ

'ಚಿಕ್ಕೋಳು ಹಿರಿದಿಮ್ಮವ್ವ' : ಒಂದು ಮನಶ್ಯಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಜನಪದ ಕಥನಗೀತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಿಳಿಯುವಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೀರಾ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಸಾಚಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಥನಗೀತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಭಾವಗೀತೆಯ ತರುವಾಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಕೈವಾಡ ನಡೆದಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ನಮ್ಮ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕಥೆಯ ಮೈಗೆ ಸರಿದೂಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗ ಭಾವಗಳ ಏರಿಳಿಕೆಯ ನಿರಂತರತೆಯಿದ್ದರೆ, ಕಥನಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಭಾವಗಳ ಅಳವಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಏಕಸೂತ್ರತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಥನಗೀತೆಗಳು ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸತನವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತವೆ; ಕಥನಾತ್ಮಕವಾದ ತಮ್ಮ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಓದುಗನನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಕಥನಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆಯ ಕಥನಗೀತೆಗಳು ಬಹಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆಯ ಕಥನಗೀತೆಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು, ಸಮಾಜ ಕಲ್ಯಾಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡುವುದು. ಉದಾ-ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ ಇತ್ಯಾದಿ. ಎರಡು, ಸ್ವಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡುವುದು. ಅಂದರೆ ಗಂಡ ಸತ್ತನಂತರ ಸತಿ ಹೋಗುವುದು. ಉದಾ : ಈರೋಬಿ, ನಾಗವ್ವ, ಹಿರಿದಿಮ್ಮಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಥನಗೀತೆಗಳು.

ಕಥನಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ ಎಲ್ಲವೂ ನೇರ ಮತ್ತು ಸರಳ. ಹೇಳುವುದನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಬಳಸಿ ಹೇಳದೆ, ತಾನು ಸಾಗಬೇಕಾದ ಗುರಿಯತ್ತ ಕ್ರಿಯೆ ವೇಗವಾಗಿ ಸಾಗುವಂತೆ ಕಥನಗೀತೆಯ ರಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆಯ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಸರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ವೈಯುಕ್ತಿಕತೆಯಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಗೀತೆಗಳು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಟಿನಿಷ್ಠವಾದವು. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಕಟ ನೋವು ಏನಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಅದುಮಿಡಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ನಂಬಿ ಬಂದಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಧೈರ್ಯ ವ್ಯಷ್ಟಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹಾದಿಯಲ್ಲೇ, ಅವುಗಳ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲೇ ಈ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ರಾಗಭಾವಗಳ ತೊಳಲಾಟವಾಗಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಾಗಲೀ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ನಡೆನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನೇರ ಹಾಗೂ ಸರಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆದರು, ಕಥನಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಈ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ನುಸುಳಿ ಬಂದಿರುವುದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಸಮಷ್ಟಿಯ ಒಳಗೇನೇ ಅದರ ನೆರಳಾಗಿಯೇ ಹಾದು ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಡೆ ನಾವು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುಪ್ತ ಬಯಕೆಗಳು, ಅವನ ರಾಗ ಭಾವಗಳು, ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳು ಅರಿವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಹೊಳಹುಗಳು ಹೊಳೆದಾಗ ಇಡೀ ಕಥನಗೀತೆಯೇ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸರಳತೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ, ಯೋಚಿಸಿದಂತೆಲ್ಲಾ, ಚಿಂತಿಸಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಉದಾ. "ನಾಗರಗನ್ನೆ" * ಯಂಥ ರಮ್ಯಕಥನ ಗೀತೆಯಲ್ಲೂ ಸಹ ಈ ಮನೋ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಹೊಳಹುಗಳು ಹೊಳೆದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮಾಯಾದ ಮರಿಜೋಗಿ ನಾಗರಗನ್ನೆಗೆ ಮಂಕುಬೂದಿ ಎರಚುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಅವಳು ಮರಿ ಜೋಗಿಯನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹಿಂಬಾಲಿಸುವ ಮೊದಲು ತನ್ನ ಮೂರು ದಿನದ ಕಂದನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು:

ನನ್ನ ಎದೆಯ ಋಣ ಇಲ್ಲಿಗೆ
ಕಳೆದೋಯ್ತು ನನ್ನ ಕಂದ

ನಾಗರಗನ್ನೆಯ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ತಾನು ಕಂದನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ತಿಳಿವು ಆಕೆಗಿದೆ. ಈ ತಿಳಿವಿದ್ದೂ ಮರಿಜೋಗಿಯ ಜೊತೆ ಹೋಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯದ ಮಾತು. ಇವಳು ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಮಂಕುಬೂದಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯೇ ಆದಕಾರಣ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮರಿಜೋಗಿ ಮೂರು ದಿನದ ಬಾಣಂತಿಯಾದ ನಾಗರಗನ್ನೆಯ ಅರಮನೆಯ ಮುಂದೆ ನಾಟ್ಯವಾಡುತ್ತಾನೆ ; ಜೋಗಿಯ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಮಾತಿಗೆ ಈಕೆ ಮರುಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಾಗರಗನ್ನೆಯು ಮರಿಜೋಗಿಗೆ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮರುಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ನನ್ನ ಈ ಊಹೆಗೆ ಇದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಆಧಾರ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಭೂತಾಳೆ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮರಿಜೋಗಿಯ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಅರಿತ ದೊಡ್ಡರಾಮ, ತನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರ ಜೊತೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು, ಆಕೆಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಪರಾರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಮಾಯಾದ ಮರಿಜೋಗಿ, ಅವರು ಮಾರ್ಗಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ವೈರಿ ಬಂದನೆಂದು ಅವರು ವಿಚಲಿತರಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಈಕೆಯೂ ಅಷ್ಟೆ. ಮರಿಜೋಗಿಗೂ ಊಟಕ್ಕೆ ಬಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವ ಅಂಶ ಯಾವುದು ಎಂಬುದಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವಳ ಸುಪ್ತ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಜಾಗೃತ ಮನಸ್ಸು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ಕಥನಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕವಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುತ್ತಾನೆಂಬುದು ದೂರದ ಮಾತು. ಇದು ಕವಿಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೂ ಚಮತ್ಕಾರವೂ ಆದ ಅಂಶ. ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸ ಹೊರಡುವುದು ನೇರವಾಗಿ ತಾನು ಹೇಳುವ ಕಥೆಯನ್ನು, ಆ ಸಮಾಜದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ರಾಗ ಭಾವನೆಗಳು ಅವುಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ನುಸುಳಿ ಮೂಲಕಥೆಗೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ಕೊಡುವುದು, ಅವನಿಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ. ಈ ತೆರನ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು "ಚಿಕ್ಕೋಳು ಹಿರಿದಿಮ್ಮವ್ವ*" ಕಥನ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದು.

"ಚಿಕ್ಕೋಳು ಹಿರಿದಿಮ್ಮವ್ವ" ಕಥನ ಗೀತೆಯನ್ನು ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂರು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಬಹುದು. ಈ ಗೀತೆಯ ಸಂಪಾದಕರು ಇಡೀ ಗೀತೆಯನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಪಾದಕರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಮೊದಲ ಭಾಗವೇ ಎರಡು ವಿಭಾಗವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಂದಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಹಿರಿದಿಮ್ಮಿ ಮೈ ನೆರೆದಾಗ ಗುಡಿಸಲಾಕುವವರೆಗೆ ಒಂದು ಭಾಗ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ, ಅವಳಿಗೆ ಸೋಬನ ಮಾಡಿ, ಒಂದು ತಿಂಗಳು ತವರಿನಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಮೂರನೆಯ ಹಾಗೂ ಕಡೆಯ ಭಾಗ ಅವಳು ಗಂಡನ ಜೊತೆ ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಗೆ ಹೊರಡುವುದು ಮತ್ತು ಕೆಂಡ ಕೊಂಡವಾಗುವುದು. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಭಾಗಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾದರೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಒಳಗು ತೊಳಲುಗಳನ್ನು ಕವಿ ಮೌನದಿಂದಲೇ ಅಳವಡಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಊಹೆಗೆ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಭಾಗದ ಘಟನೆಗಳು ಪೋಷಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಿಮ್ಮಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ಅಣ್ಣಂದಿರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಎರಡೇ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟು, ಕಥನಗೀತೆಯು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಅಡ್ಡ ಬಳಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರವೇ ಇಲ್ಲ. ಹಿರಿದಿಮ್ಮಿ "ಏಳುಗೂಡಿನ ದನವ ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚೋಳದ ಹೊಲತಾಕೆ" ಹೋಗಿ ಮೇಯಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆ ಮೇಯಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಒಂದು ಆಲದ ಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿ ಮೇಲೆ ನೋಡಿದಾಗ, ಮರದ ಮೇಲೆ "ಅವನಾರೋ ಪರದೇಶಿ ಕಂದಯ್ಯ" ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಹಿರಿದಿಮ್ಮಿಗೆ ಅವನ ಹೀನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಮನಕರಗುತ್ತದೆ.

ಹೊದೆಯಾಕೆ ಬಟ್ಟೆ ಕೊಡುವೆ |ಸು| ಉಣ್ಣಾಕೆ ಹಿಟ್ಟು ಕೊಡುವೆ |ಸು|
ಪರದೇಶಿ ಕಂದಯ್ಯ |ಸು| ನಮ್ಮನೆಯಾಗೆ ಇದ್ದುಕೊಂಡು |ಸು|
ಏಳುಗೂಡಿನ ದನವ |ಸು| ಕಾಯಿಕೊಂಡು ಇರುತೀಯ |ಸು|

ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಆತ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಕುಲಜಾತಿ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು, ಅವರಣ್ಣದೀರ ಬಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಅವರು "ಬೆಲ್ಲದಂಗೆ ಇದ್ದಾರು ಬೇಡರ ಸಂಗ ಬ್ಯಾಡ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವಳು ಬಲವಂತಪಡಿಸಿದಾಗ ಅವರು ತಂಗಿಯ ಮನ ನೋಯಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಈಕೆ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬೊಮ್ಮಲಿಂಗನಿಗೆ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಹಿರಿದಿಮ್ಮಿಯ ವರ್ತನೆ ಪರದೇಶಿ ಕಂದನ ಬಗೆಗಿನ ಕೇವಲ ಕರುಣೆ ಅಥವಾ ಮಮತೆಯ ಹಾಗೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪರವಾಗಿ ಅಣ್ಣಂದಿರ ಬಳಿ ವಾದಿಸಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಬೇರೊಂದು ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಆಕೆ ತಾನೇ ಅಣ್ಣದೀರಿಗೆ ಊಟ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ದಿನವೂ ಅವಳು ಊಟ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವಳ ಅತ್ತಿಗೆಯಾಡುವ ಮಾತಿನಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ:

ನಿಮ್ಮಣ್ಣದೀರು ಬಯ್ಯುತ್ತಾರೆ |ಸು| ನೀವೆಲ್ಲ ಇದ್ದಂಗೆ |ಸು|
ಅವಳ ಮ್ಯಾಲೆ ಹೊರಿಸಿದ್ದೀರ |ಸು| ಅಂಗಂದು ನಿಮ್ಮಣ್ಣದೀರು |ಸು|
ಬಯ್ಯುತ್ತಾರೆ ಕಾಣಮ್ಮ |ಸು|

ದಿನವೂ ಊಟ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದವರು ಅವಳ ಅತ್ತಿಗೆಯರೇ. ಅತ್ತಿಗೆಯ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳದೆ "ಅವಳಂಗೂವೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು" ಬಿರಬಿರನೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಇಂದು ಹಿರಿದಿಮ್ಮಿಗೆ ಊಟ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆ ಬೊಮ್ಮಲಿಂಗ. "ಕಗ್ಗಲ್ಲ ಕಣಿವೇಲಿ ಬಿಳಿಕಲ್ಲ ಬಾರೇಲಿ" ಹಿರಿದಿಮ್ಮಿ ಒಬ್ಬಳೇ ಬರುವಾಗ "ಸಿಕ್ಕಿದೇನೆ ದಕ್ಕಿದೇನೆ" ಎಂದು ಮೈ ಕೈ ಮುಟ್ಟಲು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇವಳು ಅವನಿಗೆ ದಕ್ಕದೆ ಅಣ್ಣದೀರ ಬಳಿಗೆ ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿನ 'ಕಗ್ಗಲ್ಲು' ಬೊಮ್ಮಲಿಂಗನನ್ನೂ 'ಬಿಳಿಕಲ್ಲು' ಹಿರಿದಿಮ್ಮಿಯನ್ನೂ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ. ಓಡಿ ಬಂದ ತಂಗಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆಕೆಯ ಅಣ್ಣಂದಿರು "ಚಿಕ್ಕೋಳು ಹಿರಿದಿಮ್ಮವ್ವ ತಲೆಯಾಕೆ ಕೆದರ್‍ಯಾದೆ ಮೊಕವ್ಯಾಕೆ ಬಾಡ್ಯಾದೆ" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇವಳು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ನಿಜಕ್ಕೂ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವಂಥದು :

ಕಗ್ಗಲ್ಲ ಕಣವೇಲಿ |ಸು| ಒಬ್ಬಾಳೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದೆ |ಸು|
ಒಬ್ಬಾಳೆ ಬರುವಾಗ |ಸು| ಕರಡೀಯು ಬಂದೀತು |ಸು|
ಓಡೋಡಿ ಬಂದೇನು |ಸು| ಕಗ್ಗಲ್ಲ ಕಣಿವೇಲಿ |ಸು|
ಓಡೋಡಿ ಬರುವಾಗ |ಸು| ಮುಳ್ಳಾನೆ ತಗಲೈತೆ |ಸು|

ಹೀಗೆ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ಬೊಮ್ಮಲಿಂಗನನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಅಗತ್ಯವೇನಾದರೂ ಇತ್ತು? ಈಕೆಗೆ ಅವನ ಮೇಲೆ ಮಮತೆ ಮತ್ತು ಕರುಣೆ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ, ಅವನು ಎಸೆಗಿದ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಮನಸ್ಸು ಕೆಡೆದೆ ಇರದು; ಇದು ಮಾನವ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಈಕೆ ಮೇಲಿನ ರೀತಿ ಹೇಳಲು, ಇವಳಲ್ಲಿದ್ದ ಅವನ ಬಗೆಗಿನ ಸುಪ್ತಬಯಕೆಯ ಕಾಮನೆಯೇ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು.

ಮುಂದೆ ಅಣ್ಣಂದಿರಿಗೆ ಈಕೆ ಊಟ ಬಡಿಸಿ, ಕಗ್ಗಲ್ಲ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿ ತಟಾದು ಬರುವಾಗ ಬೊಮ್ಮಲಿಂಗನಿಗೆ ಊಟ ಬಡಿಸಿ ಬರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವನಿಂದ ಈ ಮೊದಲೆ ಅಪಾಯದ ಸೂಚನೆ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದರೂ ಇವಳು ಅದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಸದೆ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪರೋಕ್ಷ ಬೆಂಬಲ ಕೊಡುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಹಿರಿದಿಮ್ಮಿಗೆ ಈ ಮೊದಲೆ ಮದುವೆಯಾಗಿದೆ. ಅವಳದು ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ; ಇನ್ನೂ ನೆರೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆಕೆ ತವರಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಮೇಲಿನ ಘಟನೆ ನಡೆದು, ಆಕೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ತಕ್ಷಣವೇ ಅವಳು ದೊಡ್ಡವಳಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಈಕೆಯ ಮಾನಸಿಕ ಬಯಕೆ, ಅತೃಪ್ತಿಗಳು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಅವಳು ಬೊಮ್ಮಲಿಂಗನ ನಗ್ನದೇಹವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಾಳೆ. ("ಆಲಾದ ಮರವನ್ನೆ ಮರೆ ಮಾಡಿ ನಿಂತು ಕೊಂಡು") ಹಿರಿದಿಮ್ಮಿಯದು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲ. ಬೊಮ್ಮಲಿಂಗನ ಪರದೇಶಿತನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅವನ ದೇಹವೂ ಅವಳಲ್ಲಿ ಆತನ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಇದು ಮುಂದೆ-ಆಕೆಯನ್ನು ಬೊಮ್ಮಲಿಂಗ ಕಗ್ಗಲ್ಲ ಕಣಿವೇಲಿ ಕೆಣಕಿದಾಗ -ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪ ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬೊಮ್ಮಲಿಂಗನ ಬಗ್ಗೆ ಈಕೆಗೆ ಮೊದಲು ಮಮತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗಿದ್ದು, ಅದು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಬರೀ ಪ್ರೇಮ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳು ಮೊದಲು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡು, ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಅವಳು ದೊಡ್ಡವಳಾಗು

ವುದರ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಬೊಮ್ಮೆಲಿಂಗನ ನಗ್ನ ದೇಹಕ್ಕೂ ಇವಳು ದೊಡ್ಡವಳಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಿರಿದಿಮ್ಮಿ ದೊಡ್ಡವಳಾದ ಮೇಲೆ ಏಳು ಜನ ಅಣ್ಣದೀರು ಸೇರಿ ಅವಳಿಗೆ 'ಗುಡಿಸಲನ್ನು' ಹಾಕುತ್ತಾರೆ; ರಾತ್ರಿ ಕಾವಲು ಕಾಯುತ್ತಾರೆ. ಬೊಮ್ಮೆಲಿಂಗ ಗುಡಿಸಲಿಗೆ ಕೊಬ್ಬರಿ ಮತ್ತು ಬೆಲ್ಲಗಳನ್ನು ಎಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇವು ಅವನ ಪ್ರೇಮ ಯಾಚನೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆಕೆ ಅವನ್ನು "ಅವಳಾಚೆಗೆ ಎಸೆದಾಳೆ". ಇಲ್ಲಿ ಬೊಮ್ಮೆಲಿಂಗನ ಪ್ರೇಮಯಾಚನೆಯನ್ನು ಅವಳು ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು 'ಅವಳಾಚೆಗೆ' ಎಸೆಯುವುದರಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥವಳು ಆಕೆಯ ಅಣ್ಣಂದಿರು "ಬಳೆಯಾಕೆ ಲಳಿರೆಂದೊ" "ಗೆಜ್ಜ್ಯಾಕೆ ಗಲಿರೆಂದೊ"ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ಯೋಚನೆಗೆಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ:

ಏನಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ |ಸು| ತುಪ್ಪದ ಜಿಡ್ಡಿಗೆ |ಸು|
ಇರುಬೇಯು ಮುತ್ತಿದೊ |ಸು| ಇರುಬೇಯ ಕೊಡಬಿದೆ |ಸು|
...
...
ಬೆಲ್ಲಾದ ಜಿಡ್ಡಿಗೆ |ಸು| ಗೊದ್ದಾವೆ ಮುತ್ತಿದೊ |ಸು|
ಗೊದ್ದಾವ ಕೊಡವೀದೆ |ಸು| ಗೆಜ್ಜೀಯಗಲಿರಂದೊ |ಸು

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಣ್ಣಂದಿರಿಂದ ಬೊಮ್ಮೆಲಿಂಗನನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ-ಹಿರಿದಿಮ್ಮಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಬೊಮ್ಮೆಲಿಂಗ ಎಸೆದ ಕೊಬ್ಬರಿ ಬೆಲ್ಲಗಳನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಎಸೆಯುವುದು ಅವಳ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನೂ, ಅವಳು ಅವಳ ಅಣ್ಣದೀರಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಅವಳ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಮೇಲಿನ ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಡೆಯುವ ಕಾಲದ್ದು. ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಒಂದು ದಿನದಲ್ಲಿ ಈ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲ ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ಒಂದು ದಿನದಲ್ಲೇ ಈ ಬೊಮ್ಮೆಲಿಂಗ 'ಈ ಆಟ. ಆಡುವ ಧೈರ್ಯಮಾಡಿದನೆ? ಎಂಬ ಸಹಜ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಥನ ಕ್ರಿಯೆಯ ವೇಗ, ಅದನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ ಇವುಗಳಿಂದ ಅದು ಮುಚ್ಚಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಬಳಕೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಜೋಡಿಸಿರುವುದು ಈ ಕೃತಿಯ ತಂತ್ರ ಕೌಶಲವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಕೇವಲ ವಿವರಣೆಗಳು. ಹಿರಿದಿಮ್ಮಿಯ ಅಣ್ಣಂದಿರು, ಅವರ ಮಾವನನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಈಕೆಯ ಸೋಬನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸೋಬನವಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಈಕೆಯನ್ನು ಅತ್ತೆಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಿಂಗಳು ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಈಕೆಯನ್ನು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಬೀಳ್ಕೊಡುವ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಒಂದು ತಿಂಗಳಾಗುತ್ತದೆ, ಬೊಮ್ಮೆಲಿಂಗ ಇವರ ಮನೆಗೆ ಬಂದು. ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಒಂದು ದಿನಕ್ಕೆ 'ಆ ಆಟ' ಆಡಿದ್ದ ಬೊಮ್ಮೆಲಿಂಗ ಈ ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದನೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಒಂದು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಿಮ್ಮಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಏನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಇವು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ನಡೆದಿರಲೇ

ಬೇಕೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಆಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಖಿಡಾಖಂಡಿತವಾಗಿ ಅವನನ್ನು-ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದರೆ ಮುಂದೆ ಆತ ಅವಳನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಕೆಯ ಈ ಅವಧಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯೇ ಮುಂದಿನ ಅವನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗಿರಬೇಕು.

ಮೂರನೆಯ ಹಾಗೂ ಕಡೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಅವಳ ಮಾನಸಿಕ ತುಡಿತದ, ಹೊಯ್ದಾಟದ ತುತ್ತ ತುದಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬರುವ, ಕಾಡುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಸಮಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಷ್ಟಿ ಪ್ರಜೆಗಳು. ಅವಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಇದ್ದ ದ್ವಂದ್ವವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇಲ್ಲಿ ಗರಿಗೆದುರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಗಂಡನ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದ ಬೊಮ್ಮೆಲಿಂಗನನ್ನು "ನೀನೇಯೆ ಗಂಡ ಕಾಣೊ ನಾನೇಯೆ ಹೆಂಡ್ತಿ ಕಾಣೊ ಬೇಡರು ಬೊಮ್ಮೆಲಿಂಗ ಬುತ್ತಿಯ ಉಣಬಾರೊ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸಮಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೂ ಅದು ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವಳ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳಲ್ಲಿದ್ದ ಪರಿಸರಬದ್ಧ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಬೊಮ್ಮೆಲಿಂಗನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಿಮ್ಮಿಯನ್ನು ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದವನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದ ಪತಿವ್ರತೆಯೆಂದು ಹೊಗಳಲು ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೂ, ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಕೃತಿಗೆ ಅಪಚಾರ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಹಿರಿದಿಮ್ಮಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವೂ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಾದ ಅವಳ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ಥಿತಿಯೇ ಮುಂದೆ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುಪ್ತ ಬಯಕೆಗಳಿಗೆ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾತ್ ಸಮಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಲೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಹಿರಿದಿಮ್ಮಿ ಸಮಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಸತ್ತ ನಂತರ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತೇ ಕೆಂಡಕೊಂಡವಾಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು. ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಂದವನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡುವುದು ಸಮಷ್ಟಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ.

ಆದರೆ ಆಕೆಯ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೊಮ್ಮೆಲಿಂಗನನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಗಂಡನಿಗೆ ಆಕೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಬೊಮ್ಮೆಲಿಂಗನಿಗೂ ತಕ್ಕ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಳೆಂಬುದು ಅವಳ ಈ ವರ್ತನೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ:

ಗಂಡನ ತಲೆಯಾನೆ |ಸು| ಮಡಿಲಾಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು |ಸು|
ಬೊಮ್ಮೆಲಿಂಗನ ತಲೆಯ |ಸು| ಕಾಲಾಗೆ ಒದ್ದುಕೊಂಡು |ಸು|

ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಮಡಿಲಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಆಕೆಗೆ ಆತನ ಸಲುವಾಗಿ ಪರಿಸರದಿಂದ ಬಂದ ಗೌರವದಿಂದ. ಬೊಮ್ಮೆಲಿಂಗನನ್ನು ಕಾಲಲ್ಲಿ ಒದ್ದುಕೊಂಡು ಬರುವುದು ಕೀಳಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದರೂ, ಈಕೆ ಆತನನ್ನು ಒದ್ದುಕೊಂಡು ಬರುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ತಾನಾದರೂ ಏನಿತ್ತು. ಆಕೆಗೆ ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಸುಪ್ತ ಬಯಕೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ಕಾರಣ. ಇದು ಮುಂದೆ ಆಕೆ ಕೆಂಡ ಕೊಂಡವಾಗುವಲ್ಲಿ ಚನ್ನಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ:

ಗಂಡಾನ ತಲೆಯನ್ನು |ಸು| ತಲೆ ಕಡೆ ಮಡಿಕಂಡು |ಸು|
ಬೊಮ್ಮೆಲಿಂಗನ ತಲೆಯ |ಸು| ಅವಳು ಕಾಲ ಕಡೆ ಮಡಿಕೊಂಡು |ಸು|
ಚಿಕ್ಕೋಳು ಹಿರಿದಿಮ್ಮವ್ವ |ಸು| ಕೆಂಡಕೊಂಡವ ನಾದಾಳೆ |ಸು|

ಇಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಗಂಡನ ತಲೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಚಿತೆಯೊಡನೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಪತಿವ್ರತಾಧರ್ಮ. ಆದರೆ ಬೊಮ್ಮಲಿಂಗನದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಯಾವ ಧರ್ಮ? ಇಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಿಮ್ಮಿ ಪರಿಸರ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಗಂಡನೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಳೋ ಹಾಗೆಯೇ ತಾನು ಮೆಚ್ಚಿದವನನ್ನು ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗಂಡನೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಚಿತೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆಂಡ ಕೊಂಡವಾಗುವುದು. ಪರಿಸರ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಗಂಡನಿಲ್ಲದೆ ತಾನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಗಂಡನನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹಿರಿದಿಮ್ಮಿ ಬೊಮ್ಮಲಿಂಗನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡುವುದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಜಾತಿ ಕುಲ ಅಡ್ಡಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು; ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟ ಹೆಸರು ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಇದ್ದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವೆಂದರೇ ಬೊಮ್ಮಲಿಂಗನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡುವುದು; ತಾನೂ ಸಾಯುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈಕೆಯ ಅಣ್ಣಂದಿರು ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳದೆ ಹಿರಿದಿಮ್ಮಿ ಕೆಂಡ ಕೊಂಡವಾಗುವುದು. ಹಿರಿದಿಮ್ಮಿ ಬೊಮ್ಮಲಿಂಗನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸ್ಥಾನ ಕೀಳಾದರೂ, ಸ್ಥಾನವಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅಂಶಗಳೂ ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬರುವುದರಿಂದಲೇ ಇದೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಜನಪದ ಕಥನ ಗೀತೆ. ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲೇ ಇಂಥವು ತೀರಾ ಅಪರೂಪ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಮುಖತೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಹಿರಿದಿಮ್ಮಿಯನ್ನುಳಿದು ಮಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಕ್ಕ-ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತವೆ. ಬೊಮ್ಮೇಲಿಂಗ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾದರೂ ಅವನ ಆಂತರ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳದೆ, ಕೇವಲ ವರ್ತನೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ತೋರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಮೆಚ್ಚುವಂಥದು "ಬೆಲ್ಲದಂಗೆ ಇದ್ದರೂ ಬೇಡರ ಸಂಗ ಬ್ಯಾಡ" ಎಂಬ ಮಾತೇ ಮುಂದಾಗುವ ದುರಂತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಕಥನ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಭಂಗ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬೊಮ್ಮಲಿಂಗನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಕವಿ "ಬೆಡಗು" ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವುದು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೇ ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಆ 'ಬೆಡಗೇ' ಹಿರಿದಿಮ್ಮಿ ಅವನಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತಳಾಗಲು ಬಹುಶಃ ಕಾರಣ ; ಆ ಬೆಡಗಿಗೆ ಅವಳು ಸೋತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಬೊಮ್ಮಲಿಂಗನ 'ಏಕ್‌ದಂ' ವರ್ತನೆ ಮಾತ್ರ ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಪುರಾವೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. "ಇಲ್ಲಿ, ಬೇಟೆಗಾರರ ಕುಲದ ಬೊಮ್ಮಲಿಂಗ ಹಿರಿದಿಮ್ಮಿಯ ಬೇಟಕ್ಕೆಳಸುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಂತೆ ಆಶ್ರಯವಿತ್ತವಳನ್ನು ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸಿ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ" ಎಂದು ಡಾ|| ಸಿ. ಪಿ. ಕೆ. ಯವರು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಬೊಮ್ಮಲಿಂಗನ ಪಾತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಿರಿದಿಮ್ಮಿ ಇವನ ಬೇಟಕ್ಕೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನೀರೆರೆಯುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಆಕೆ ಹೀಗೆ ಬೊಮ್ಮಲಿಂಗನ ಬೇಟಕ್ಕೆ ನೀರೆರೆಯದಿದ್ದರೆ ಕಥೆಗೆ ಈ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥನ ಗೀತೆಯಾಗಿಯೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಹಿರಿದಿಮ್ಮಿಯ ಅಣ್ಣಂದಿರು ತೀರಾ ಸರಳ ಪಾತ್ರಗಳು. ಅವರಿಗೆ ತಂಗಿಯ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ. ತಂಗಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನೋಯಿಸಲು ಕೊಂಚವೂ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಂಗಿ ಮಾಡುವ ಇಲ್ಲ ಹೇಳುವ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯಕ್ಕೂ "ನಿನ್ನಿಷ್ಟ ಕಾಣವ್ವ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಿ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಎಸಗಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತೆ ಕವಿ

ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದನೆಯದು, ಬೊಮ್ಮಲಿಂಗನನ್ನು ಕವಿಯು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಾಯಿಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಸಿರುವುದು. ("ನಾಯೂನೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ |ಸು| ಅವನೂವೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ |ಸು|") ಎರಡನೆಯದು, ಆ ನಾಯಿ ತನ್ನ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ, ಹಿರಿದಿಮ್ಮಿಯ ಗಂಡನ ಕೊಲೆಯನ್ನು ಅವಳ ಅಣ್ಣಂದಿರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ವಾಹಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವುದು. ಪ್ರಾರಂಭದ ನಾಯಿಯ ವರ್ತನೆಗೂ ಬೊಮ್ಮಲಿಂಗನ ವರ್ತನೆಗೂ ಸಾದೃಶ್ಯ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಯಿ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ.*

● ೧೯೭೬

1. ಜಾನಪದ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳು : ಕ. ರಾ. ಕೃ.
2. ಜಾನಪದ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯಗಳು - ಡಾ. ಜೀ. ಶಂ. ಪ.
3. ಒಂದು ಜನಪದ ಕಥನಗೀತೆ : 'ಪರಾಮರ್ಶೆ'– ಡಾ|| ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ.

4. "ಚಿಕ್ಕೋಳು ಹಿರಿದಿಮ್ಮವ್ವ" ಕಥನ ಗೀತೆಯ ತಂತ್ರ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಫಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚಿಸಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು.

ಕೆರೆಗೆಹಾರ : ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರ ನಿಜವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿತ್ರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಡೀ ಸಮೂಹದ್ದಾಗಿರದೆ, ಸಮಾಜದ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಮಂದಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ತೊಂಬತ್ತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿಗೆ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗಂಧವೇ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ; ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಜನತೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಆಕರಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿರುವುದು ಕೇವಲ ಸೋಗಿನ ಅಥವಾ ಮುಖವಾಡದ ಮರೀಚಿಕೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭವ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹುಬ್ಬು ಹಾರಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವುದು ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಾಗದು.

ಸಮಾಜದ ಮುಗ್ಧಭಾಗವಾದ ತೊಂಬತ್ತು ಮಂದಿ, ಈ ಹತ್ತು ಮಂದಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಂಬುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುವ ಮನೋಭಾವ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ-ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಮಂದಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಗೌರವ ಮತ್ತು ತಮಗೆ ಕಾಣದ ಶಕ್ತಿಗಳು ಅವರ ಬಳಿ ಇವೆ ಎಂಬ ಭಯ. ಈ ಹತ್ತು ಮಂದಿ ಇಡೀ ಸಮೂಹವನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿದ್ದರು ; ತಾವು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಕೇಳುವಂತೆ ಅವರನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಮಂದಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಅವರು ನಂಬುತ್ತಿದ್ದರು; ನಂಬಿ ಆಚರಣೆಗೆ ತರುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ರೀತಿ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಈ ಸಮೂಹದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿನ ಮಾತೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ: "ಕರ್ಮಣ್ಯೇ ವಾದಿಕಾರಸ್ಥೇ ಮಾ ಫಲೇಶು ಕದಾಚನ". ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡು. ಅದರ ಫಲಾಫಲಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಬೇಡ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಬೋಧಿಸಿ, ಅವರ ಶ್ರಮದ ಕಡೆ ಮಾತ್ರ ಆಕಾಶ ತೋರಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಮಂದಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಸಾಮಾನ್ಯವರ್ಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಸಾಮಾನ್ಯವರ್ಗ-ಸಮಾಜದ ಬಹುಮಂದಿ-ಆ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟು, ಆಚರಣೆಗೆ ತರುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ತ್ಯಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ವೈಚಾರಿಕವಾದ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡದಂತೆ, ಅವರ ತಲೆಗಳನ್ನು ಆದಷ್ಟು ತುಕ್ಕು ಹಿಡಿಯುವಂತೆ ಪುಸಲಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ

ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿರುವ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತು, ಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಪುರಾಣಗಳು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಅಂದಿನ ಜನಜೀವನದ ಸಾಚಾ ಚಿತ್ರ ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ.

ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇನೆ ಹೋಗಬೇಕು; ಅದರ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಬೇಕು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಭಾಷಣವೊಂದರಲ್ಲಿ "ನಮ್ಮ ಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನದ ಚಿತ್ರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ಬರೆದವರು ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವರ್ಗ. ನಮ್ಮ ಜನ ಜೀವನವನ್ನರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದರು.* ಈ ಮಾತು ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿ ಕಾಣಸಿಗದೆ ಹೋದರು, ಅದರ ಒಳಪದರಗಳ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚರಣೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಮಟ್ಟ ಅಂದು ಯಾವ ರೀತಿ ಇತ್ತು ಎಂಬುದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ, ಜನತೆ ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳಿಂದ ಯಾವ ರೀತಿ ಶೋಷಿತರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದರ ಚಿತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಸಮಾಜದ ಹಿತ' ಎಂಬ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜನರ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟು, ಅದನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿಸಿ, ಅವರು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೋವು ನಲಿವುಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡದಂತೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿಯ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಮೆಚ್ಚುವಂಥದು. ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಲು ಆಸ್ಪದ ಕೊಡದಂತೆ, ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತತ್ವಬೋಧಿಸುತ್ತ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತು ಗುರಿಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಚಿತ್ರವೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಜೀವನದ ಚಿತ್ರ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಒಡಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.

* * *

'ಕೆರೆಗೆಹಾರ' ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಒಂದು ಜನಪದ ಕಥನಗೀತೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಇದರ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಿದೆ ; ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೂ ನಾನು ಈ ಗೀತೆಯನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಇದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. 'ಕೆರೆಗೆಹಾರ' ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಮಹತ್ವವಾದುದೆಂದು ಅನೇಕರು ತೋರಿಸಿದ್ದರೂ, ನನಗೆ ಮಹತ್ವವಾಗುವುದು ಅದು ತನ್ನೊಡಲಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ. ತನ್ನ ಒಂದೊಂದು ಪಾದಗಳ ಉಸಿರುಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ನೋವು, ಅಸಹಾಯಕತೆ- ಜನತೆಯ ನಂಬಿಕೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

'ಕೆರೆಗೆಹಾರ' ಕಥನ ಗೀತೆಯ ವಸ್ತು 'ಸಮಾಜದ ಹಿತ'ಕ್ಕಾಗಿ ಆತ್ಮತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವುದು. ಈ ತ್ಯಾಗದ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಆಚರಣೆಗಳು, ಆ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೆ ಇಂಬಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ 'ತ್ಯಾಗಮಾಡಿದರೆ ಕೆರೆಗೆ ನೀರು ಬರುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ, ಆ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಒಂದು ವರ್ಗ, ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಿಕ್ಕು ನರಳಿದರೂ ಹೊರಬರಲಾರದ, ವಿರೋಧಿಸದ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು, ಆ ಹೆಣ್ಣಿನ

ಸುತ್ತಲಿನ-ಸಂಕಟದ ಅರಿವಿದ್ದರೂ ಏನೂ ಮಾಡಲಾರದ-ಜೀವಗಳು ಗೀತೆಯ ತುಂಬ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕಲ್ಲನಕೇರಿಯ ಮಲ್ಲನಗೌಡ ಕೆರೆ ಕಟ್ಟಿಸಿದರೂ 'ಸೆರೆ ಮುಕ್ಕ' ನೀರಿಲ್ಲದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಹೊಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಜೋಯಿಸನನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಹೊತ್ತಿಗೆ ತಗಸ್ಯಾರು ಜೋಯಿಸ ಕೇಳ್ಯಾರು' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಪುರೋಹಿತವರ್ಗದ ಸಲಹೆ ಮತ್ತು ಸೂಚನೆಗಳಿಗಾಗಿ ಆ ಜನ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದರ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ರೀತಿ ಕೇಳಬೇಕಾದರೆ ಆ ವರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದದ್ದು ; ಆ ವರ್ಗವನ್ನು 'ಭೂಸುರ 'ಎಂದು ತಿಳಿದದ್ದು. 'ಭೂಸುರ'ನ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಮಾತಿನಿಂದ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಕಟದ ಅರಿವಿದ್ದರೂ– ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಕಾರಣ ನಂಬಿಕೆ. ಇಡಿಯಾಗಿ ಅಂದಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಈ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೇ ಮೌಲ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅದರಂತೆ ನಡೆಯಲು ಸಿದ್ಧವಿತ್ತು. ಅದರಿಂದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಳಿತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಚಲವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೋವು ಸಮಾಜದ ಹಿತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾದುದಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಅವರು ಅನುಭವಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ 'ಪಾಪ ಮತ್ತು ಪುಣ್ಯಗಳ' ಕಲ್ಪನೆ. ಕೆರೆಗೆ ಹಾರವಾದರೆ ಪುಣ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಸಮಾಜದ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ. ಮಲ್ಲನಗೌಡ ತನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ತಾನೆ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ 'ಹೊತ್ತಿಗೆ'ಯ ಜೊತೆ ಜೋಯಿಸನ್ನ ಕರೆಯಿಸುವುದು ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಿಂದಲೇ. (ಅಥವಾ ತನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ತನಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಆತನಲ್ಲಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ನಂಬಿಕೆಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.)

ಪುರೋಹಿತ, ನೀರು ಬರದೆ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ದೇವರು ದಿಂಡರು ಭೂತ ಗೀತ ಕಾರಣವಲ್ಲ. 'ಹಿರಿಸೊಸೆ ಮಲ್ಲವ್ವನ ಹಾರವ ಕೊಡಬೇಕು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಅಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶವೊಂದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಜನರಲ್ಲಿ, ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಬರಬೇಕಾದರೆ ಮತ್ತು ಮಹಡಿ, ಸೇತುವೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಒಡೆಯದೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದರೆ ನರಬಲಿ ಕೊಡಬೇಕು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಜೋಯಿಸ ನರಬಲಿಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಶಯವಾಗಿಯೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

'ಹಿರಿಸೊಸಿನ್ನ ಕೊಟ್ಟರೆ ಹಿರಿತನಕ ಯಾರಿಲ್ಲ ; ಕಡೆಸೊಸಿ ಭಾಗೀರತಿನ್ನ ಹಾರವ ಕೊಡಬೇಕು' ಎಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತುಕತೆಯಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತ ಹೇಳಿದ್ದು ಹಿರಿಸೊಸೆ ಮಲ್ಲವ್ವನನ್ನು ಹಾರಕೊಡಬೇಕು ಎಂದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕತೆ, ಗೀತೆ, ಕಾವ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಂತೆ ಕಿರಿಸೊಸೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕಿರಿಸೊಸೆಯನ್ನ ಹಾರ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು ಪುರೋಹಿತನ ಮಾತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಲ್ಲ, ಆ ಮಾತಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ. ಹಿರಿಸೊಸೆ ಮನೆತನವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವವಳು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ. ಆಕೆಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಿರಿದಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಬಲಿ ಕೊಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶ ಆಸ್ತಿಯ ವರ್ಗಾವಣೆಯ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳ ಮೇಲೂ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಿರಿಸೊಸೆ ಮತ್ತು ಮಗ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳವಾದ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನುಳ್ಳವರಾದ್ದರಿಂದ, ಇಲ್ಲಿ ಹಿರಿಸೊಸೆ ಬದುಕಿರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಂದ ಮೇಲೆ ಮಲ್ಲನಗೌಡ ಕಿರಿಸೊಸೆಯನ್ನೇ ಏಕೆ ಹಾರ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ?

ಆತನಿಗೆ ಇಬ್ಬರೇ ಸೊಸೆಯರಲ್ಲ, ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಇದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಅಧಿಕಾರವಿರುವುದು. ಈ ಒಂದು ಅಂಶ ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಅಪ್ಪ ಅಮ್ಮ ಸತ್ತಾಗ ಹಿರಿಯ ಮತ್ತು ಕಿರಿಯ ಮಕ್ಕಳೇ ತಲೆಬೋಳಿಸಿಕೊಂಡು ಶ್ರಾದ್ಧ ವಿಧಿಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಲ್ಲನಗೌಡನ ಮಧ್ಯದ ಸೊಸೆಯರಿಗೆ ಕೆರೆಗೆ 'ಹಾರ'ವಾಗುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಕೆರೆಗೆ ಹಾರವಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಪಾಪದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ಪುಣ್ಯದ ಕಾರ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಹತೆ ಬೇಕು. ಚಿಕ್ಕಸೊಸೆ 'ಮನೆತನ'ಕ್ಕೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಹಿರಿಸೊಸೆ ಇದ್ದಾಳೆ. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಕವಿ ಇದ್ಯಾವುದನ್ನು ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಅವನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೇ ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಕೆರೆಗೆ ಹಾರವಾಗಿ ಭಾಗೀರತಿಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು ಎಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಂತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಮಾತುಕತೆಯಾದರೂ, ಭಾಗೀರತಿಗೆ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಯಾರೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಕೆರೆಗೆ ಹಾರವಾಗುವುದು ಪುಣ್ಯದ ಕೆಲಸವಾದರೂ ಪ್ರೀತಿಯ ಕಿರಿ ಸೊಸೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬ ನೋವು ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೇಳಲಾಗದ ದುಃಖ ಅವರದು. ಆ ದುಃಖವನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಸಮಾಜದ ಹಿತದ ಕಲ್ಪನೆ. ಯಾರು ತಿಳಿಸದೆ ಇದ್ದರೂ ಭಾಗೀರತಿಗೆ ತಾನು ಕೆರೆಗೆ ಹಾರವಾಗುವುದು ತಿಳಿದಿದೆ. ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸದಿದ್ದರೂ ಅವಳ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲೇ ಅವಳ ನೋವಿನ ತೀವ್ರತೆಯಿದೆ. ಆ ದುಃಖದ ಶಮನಕ್ಕಾಗಿ ಅಥವಾ ಸಾಯುವ ಮುನ್ನ ತವರನ್ನು ನೋಡುವ ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜ ಹಂಬಲದ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ತವರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ತವರಿನಲ್ಲಿ ಅವರಪ್ಪ, ಅವ್ವ, ಅಕ್ಕ-ಎಲ್ಲರೂ ಲೌಕಿಕ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಅವಳಿಗೆ ಸೇರದು. ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಲಾರರು ಎಂಬ ಅರಿವು ಭಾಗೀರತಿಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ತವರಿನವರೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ಅತ್ತೆ ಮಾವಂದಿರಂತೆ ಸಮಷ್ಟಿಬದ್ಧರು ಎಂಬುದನ್ನು, ಅವರು 'ಕೊಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣು ಕುಲಕ್ಕೆ ಹೊರಗು', ಎಂಬ ಸೂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟವರೆಂಬುದನ್ನು ಆಕೆ ತಿಳಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಬಳಿ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾರಳು. ಇಲ್ಲಿ ಗೀತೆ ತೀರ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಗೆಳತಿಯ ಪಾತ್ರ ಹಿರಿದಾದರೂ, ಅವಳು ಹೇಳುವ 'ಕೊಟ್ಟರೆ ಕೊಡಲೇಳು ಇಟ್ಹಾಂಗ ಇರಬೇಕ' ಎಂಬುದು ತೀರ ಜೀವಂತ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಅಂದಿನ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ದಟ್ಟೈಸಿಸುತ್ತದೆ. 'ಇಟ್ಹಾಂಗ ಇರಬೇಕ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವ ಕೆರೆಗೆ ಹಾರವಾಗುವುದನ್ನು ಮೀರಲಾಗದು ಎಂಬ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಕಟುತನವನ್ನು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ, ಅಂದಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಿಗಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂದು ವ್ಯಷ್ಟಿ ತಾನು ನಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಮಷ್ಟಿ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದುಂಬಾಲು ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದ, ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೋವು ಸಂಕಟಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಎಂಬುದರ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಗೆಳತಿ ಇಡೀ ಸಮಷ್ಟಿಯ 'ಬಾಯಿಮಾತಾಗಿ' ಬಿಡುವುದರಿಂದ ಭಾಗೀರತಿಯ ಆತ್ಮ ತ್ಯಾಗದ ಕ್ರಿಯೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಸಾವು ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಅರಿವಿನ ಮೊರೆತ ಭಾಗೀರತಿಗೆ ತೀವ್ರವಾದಾಗ ಅವಳ

ಮೂಕವೇದನೆ ಅವಳ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳಿಗೆ ಸಮಷ್ಟಿಯ ತೀರ್ಮಾನದ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲ್ಲುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಅಕ್ಕಿ, ಬೇಳೆಯನ್ನು ಹಸನು ಮಾಡುವಾಗ ಕಣ್ಣೀರು ಬಂದರೂ ಅತ್ತೆಮಾವಂದಿರಿಗೆ ಬೇರೆ ನೆವ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಅತ್ತೆಮಾವಂದಿರಿಗೂ ಸೊಸೆಯ ದುಃಖದ ಅರಿವಿದೆ. ಆದರೆ ಸಮಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಸಹಾಯಕರು. ಸೊಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಪ್ರೀತಿ ಇದೆ. 'ಸಣ್ಣ ಸೊಸೆ ಭಾಗವ್ವ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಸುವ್ಯಕ್ತ.

ಕೆರೆಗೆ ಹಾರವಾಗುವ ದಿನ ಮನೆಯಿಂದ ಕೆರೆಗೆ ಹೊರಡುವ ಚಿತ್ರ, ಗಂಗಿಯ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವ ಚಿತ್ರ, ಎಲ್ಲರೂ ಊಟ ಮಾಡುವ ಚಿತ್ರ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಬೇಕೆಂದೆ 'ಬಂಗಾರ ಬಟ್ಲ' ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮಿಕ್ಕ ಸೊಸೆಯರನ್ನು 'ನೀ ಹೋಗ' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಮನೆಯವರು ಭಾಗೀರತಿಗೆ ಕೆರೆಗೆ ಹಾರವಾಗು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ರುದ್ರಮೌನದಲ್ಲೇ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಭಾಗೀರತಿ 'ಬಂಗಾರ ಬಟ್ಲ' ತರಲು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. "ಹಾರವಾಗುವ ಸಮಯದಲ್ಲಂತೂ ಕವಿ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಡೆ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಕೆರೆಯ ನೀರು ಮೆಟ್ಟಲು ಮೆಟ್ಟಲಾಗಿ ತುಂಬಿ ಬರುವ ಅದ್ಭುತ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹ"[1] ಎಂಬ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜರ ಮಾತು ಸಕಾರಣವಾದುದಲ್ಲ. 'ಸಣ್ಣ ಸೊಸಿ ಭಾಗೀರತಿ ಬಿರಿಬಿರಿ ನಡೆದಾಳು| ಬಿರಿ ಬಿರಿ ಹೋದಳು ಬಂಗಾರ ಬಟ್ಲ ತಗೊಂಡಳು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅವಳು ಬಿರಬಿರನೆ ಹೋಗುವ ಚಿತ್ರ ಅವಳ ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡ ಮತ್ತು ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ತಾನು ಕೆರೆಗೆ ಹಾರವಾಗಿಬಿಟ್ಟೇನು ಎಂಬ ಭಯದಿಂದ ಆಕೆ ಬಂಗಾರ ಬಟ್ಲ ತಕ್ಕೊಂಡು ತನ್ನವರನ್ನು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ತವಕ ಅವಳಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಸಮಷ್ಟಿ ಮೌಲ್ಯದ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿ ನೀರು ಅವಳನ್ನು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ತನ್ನೊಳಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಭಾಗೀರತಿ ಕೆರೆಗೆ ಹಾರವಾಗಿ ಕೆರೆಗೆ ನೀರು ಬರುವಂಥ ಪುಣ್ಯಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಳು ಎಂಬ ತತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕವಿ ಗೀತೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಗೀತೆ ಮತ್ತೆ ಮುಂದುವರಿಯುವುದು ಈ ಜನಪದ ಕವಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ 'ಕೆರೆಗೆ ಹಾರವಾದರೆ ನೀರು ಬರುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಅವನ ಗುರಿಯಾಗಿರದೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೋವು ಸಮಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಅವನ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆತ ದಂಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಭಾಗೀರತಿಯ ಗಂಡ ಮಾದೇವರಾಯನ ಕತೆಯನ್ನು ತರುವುದು.

ಮಲ್ಲನಗೌಡ ಕೆರೆಯನ್ನು ತೆಗೆಸುವುದು, ನೀರು ಬರದೆ ಇದ್ದಾಗ ಜೋಯಿಸರನ್ನು ಕೇಳುವುದು, ಭಾಗೀರತಿಯನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು, ಕೊನೆಗೆ ಭಾಗೀರತಿ ಕೆರೆಗೆ ಹಾರವಾಗುವುದು ಈ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮಾದೇವರಾಯ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವಾಗಲೇ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ ಕೊಡುವಾಗ ಈತನ ಅನುಮತಿಯನ್ನು ಯಾರೂ ಕೇಳದಿರುವುದು ಕೂಡ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಆಕೆಯ ಗಂಡನಿಗಿಂತ ಅತ್ತೆಮಾವಂದಿರದೆ ಅಧಿಕಾರ ಜಾಸ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲಕ್ಷಣದ ಮೇಲೆಯೇ ಮಾದೇವರಾಯನ ಅನುಮತಿ ಅಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು.

ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮನೆಗೊಬ್ಬನಾದರೂ ದಂಡಿನಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು, ಆತ ಅಲ್ಲಿ ಆರು ತಿಂಗಳೊ ವರ್ಷವೊ ಇದ್ದೇ ತೀರಬೇಕಿತ್ತೆಂಬುದು 'ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ'ದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮಾದೇವರಾಯನಿಗೆ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಾಗಿರುವ ಅನಾಹುತ ದುಃಸ್ವಪ್ನದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯುವುದು ಕೂಡ ಒಂದು ಜನಪದ ಆಶಯ. ಆತ 'ಬತ್ತಲೆಗುದುರಿ'ಯನ್ನೇರಿ ಬಂದ ಮನೆಗೆ. ಹೆಂಡತಿ ತೌರಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆಂದು ತಾಯಿಯ ಹೇಳಿಕೆ. ಹೆಂಡತಿಯ ತೌರಿಗೆ ಬಂದ. ಅಲ್ಲಿ ಗೆಳತಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆಂಬ ಉತ್ತರ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಗೆಳತಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದ. ಈ ಮೂರೂ ಕಡೆಯೂ ಕವಿ 'ಬತ್ತಲೆಗುದುರಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. 'ಬತ್ತಲೆಗುದುರಿ' ಎಂದ ತಕ್ಷಣ ಬರುವ ವೇಗದ, ಆತಂಕದ, ಚಂಚಲತೆಯ ಕುದುರೆಯ ಚಿತ್ರ ಅವನ ಮಾನಸಿಕ ಉದ್ವೇಗವನ್ನು ಬಹು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮಾದೇವರಾಯನ ಅಪ್ಪ ಅಮ್ಮ ಮಗನ ಮೇಲಿನ ಭಯದಿಂದ ಅಥವಾ ಮಗನಿಗಾಗಬಹುದಾದ ನೋವಿನ ಅರಿವಿನಿಂದ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿದರೆ, ಆತನ ಅತ್ತೆಮಾವಂದಿರು ಸಮಷ್ಟಿ ನಿಷ್ಠರಾಗಿ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಮಗಳು ಯಾವುದೊ ಪಾಪಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿಲ್ಲ; ಆಕೆ ಸಮಾಜದ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಬಲಿಯಾಗಿ ಪುಣ್ಯಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆಂಬ ತೃಪ್ತಿ ಅವರಿಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಿಗಿ ಮತ್ತು ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಮ್ಮ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಮಾದೇವರಾಯನಿಗೆ ಭಾಗೀರತಿಯ ಗೆಳತಿಯಿಂದ ಸತ್ಯ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೆ ಆತ 'ಹೌಹಾರಿ' ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತು ಮಾದೇವರಾಯನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೀರ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಈ ಒಂದು ಪದ ಆತನಿಗೆ ಆ ಸುದ್ದಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದಾದ ನೋವು ಸಂಕಟಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕೆರೆಯ ದಂಡೆಗೆ ಬಂದು ಕಣ್ಣೀರು ಇಟ್ಟಾನು
ಕಣ್ಣೀರು ಇಟ್ಟಾನು ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಟ್ಟಾನು

ಇಲ್ಲಿ ಆತ ಕಣ್ಣೀರು ಬಿಡುವುದು, ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಡುವುದು ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಕಟದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆತ ದುಃಖಪಡುವುದು, ನಿಟ್ಟುಸಿರುಬಿಡುವುದು ಅವನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ, ಅವನೂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಟಿಬದ್ಧ. ಅವನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರೀತಿ ಇದ್ದರೂ ಆಕೆಯನ್ನು ಬಲಿಕೊಟ್ಟವರ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣ. ಆತನು ಕೂಡ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟವನೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆತ ಬೇಕಾದರೆ ತನ್ನನ್ನೂ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತೇ ವಿನಾ ಸಮೂಹದ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆತ 'ನಿಟ್ಟುಸಿರು' ಬಿಡುವುದು. ಅವನ ಈ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿತ್ತು. ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವ ಸ್ಥಿತಿ ಅವನದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ಹೇಳುವ "ಆದರೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗೀರತಿ ಮಾದೇವರಾಯರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುಃಖದ ತೀವ್ರತೆಗಿಂತ ಕೆರೆಗೆ ನೀರು ಬಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಣಾಮವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ"[2] ಮಾತು ಸತ್ಯ ದೂರವಾದುದು. ಈ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಣಾಮ ಮುಖ್ಯವಾದರೂ ಅದು ಭಾಗೀರತಿ ಕೆರೆಗೆ ಹಾರವಾಗುವಲ್ಲಿಗೇ

ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕಂಡು ಬಂದರೂ 'ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ' ಗೀತೆ, ಮಾದೇವರಾಯ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಬಗ್ಗೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿ ಮಹತ್ತರವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಗೀತೆ ಇಲ್ಲಿ ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿದು, ಒಂದು ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತೆರ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತು. ಮಾದೇವರಾಯನ 'ಸಾವಿರ ವರಹ ಕೊಟ್ಟರು ಸಿಗಲಾರದ ಸತಿ ನೀನು' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ ಹೆಂಡತಿ ಸತ್ತಮೇಲೆ ತೆರ ಕೊಟ್ಟು ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆತನಲ್ಲಿ ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಚಲವಾದ ಪ್ರೀತಿ. ಆತ ಅವಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರ. ಅಂದಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪತಿಯೊಡನೆ ಸಹಗಮನ ಮಾಡುವುದು ಇದ್ದಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಸತಿಯೊಡನೆ ಸಹಗಮನ ಮಾಡುವುದಂತೂ ಖಂಡಿತವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾದೇವರಾಯ ಕೆರೆಗೆ ಹಾರಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪದ್ಧತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧ. ಆತನಿಗೆ ಭಾಗೀರತಿಯ ಮೇಲಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿಯ ತೀವ್ರತೆ ಆ ರೀತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ತೂಗಿ ನೋಡುವುದನ್ನು ನಾನು ಬೇಡ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿ ನೋಡುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರ್ರಚನೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯವೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೆ 'ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ' ನನಗೆ ತೀರ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ವಿಮರ್ಶಕ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕನಾಗಬೇಕೆ? ಎಂಬುದು ನನ್ನದೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. 'ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಮಾತುಗಳು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕನೊಬ್ಬನ ವಾದದಂತಿವೆಯೇ ಹೊರತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬನ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ 'ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ'ವನ್ನು ಅವರು ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡಿರುವುದು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣದಿಂದ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡ ಹೊರಟ ಕೂಡಲೇ ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳು ಮುಗ್ಗರಿಸುತ್ತವೆ. ಗಿರಡ್ಡಿಯವರ ಮಾತುಗಳು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ-"ಕೆರೆಗೆ ಹಾರದ ಇಡೀ ಕತೆಯ ದುರಂತವೇ ಒಂದು "ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ"[3] ಎಂಬ ಮಾತು. ಇಲ್ಲಿ ಗಿರಡ್ಡಿಯವರಿಗೆ 'ಮೂಢ' ಅನಿಸಿರುವುದು ಜನಪದರಿಗೆ ಅನಿಸಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅನಿಸಿದ್ದರೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೇ ಮೌಲ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಮೌಢ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದಿನ ಜನಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಆ ಗೀತೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ನಾವು ಅದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಯಾರಿಗೆ?, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು, ನೋಡಬೇಕಾದ್ದು ಆ ನಂಬಿಕೆ ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು. ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ತಮ್ಮ ಇಂದಿನ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿಂದ 'ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ'ವನ್ನು ನೋಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದು 'ಅಮಾನುಷ ಸಂಪ್ರದಾಯ'ವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. "ಭಾಗೀರತಿಯ ಮೇಲೆ ಬಲಿದಾನದ ನಿರ್ಣಯ ಹೇರಿ ಅದೂ ಅವಳ ಗಂಡ ದಂಡಿಗೆ ಹೋದಾಗ, ಅವಳ ಹಾಗೂ ಅವಳ ಗಂಡನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಧಿಕಾರ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಖಂಡಿತ ಇಲ್ಲ"[4] ಎಂಬ ಗಿರಡ್ಡಿಯವರ ಮಾತು, 'ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ'ವನ್ನು ಅದರ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಡನೆ ತೂಗಿನೋಡಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಸೋತಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

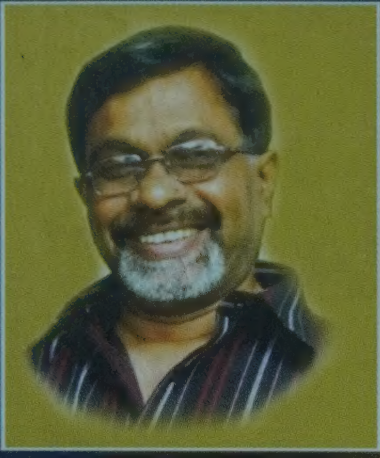
ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕನಿಗೆ ಸಮಾಜದ ಅವನತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಎಲ್ಲಾ ಪರಂಪರಾಗತ (ಅಥವಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ) ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ದ್ವೇಷವಿರುವುದು ಸಹಜ. ಆತ ಅವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿ, ಅದು ಸರಿ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕೂಡ ಸಹಜ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ, ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಅದರ ಬೆಲೆ ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ನಿರ್ಣಯಿಸಿದರೆ "ಇದು ನಮ್ಮನ್ನು ಜೀವನದ ಆಳಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಬದುಕಿನ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅರಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ "[5] ಎಂಬ ಆತುರದ ಮತ್ತು ಹಗುರದ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

● ೧೯೭೮

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ

* ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟಿನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ, 1976ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಶ್ರೀ ಕೆ. ವಿ. ಶಂಕರೇಗೌಡ ದತ್ತಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಉದ್ಘಾಟನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೇಳಿದ ಮಾತು.

1. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ (ಕ. ವಿ. ವಿ. ಉ. ಗ್ರಂ.) ಪುಟ ೫೧.
2. ಅದೇ, ಪುಟ ೫೫.
3. ಅದೇ, ಪುಟ ೪೯.
4. ಅದೇ, ಪುಟ ೫೮.
5. ಅದೇ, ಪುಟ ೭೮.



ಶಿವರಾಮು ಕಾಡನಕುಪ್ಪೆ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕರಾಗಿ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪನಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಜಾಗೂ ಸಮೀಚಿನ ಲೇಖಕರವರೆಗೂ ಈ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಹರಹು ಅವರ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದೆ. ಈ ಹರಹು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ, ಆದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವೇದನೆ ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೆಂದು ಪ್ರೊ. ಕಾಡನಕುಪ್ಪೆ ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಪರಸ್ಪರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆಯೆಂಬ ನಂಬುಗೆಯನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ತಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಅವರ ಕೃತಿಯ ಮೌಲಿಕತೆಗೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ-ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅವು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಕುಟುಂಬ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಹೌದು! ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ 'ಜೀವನ ವಿಶ್ವವನ್ನು' ಅವರು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ, ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಘರ್ಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕರ್ಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ, ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ಯದೊಳಗೆ ಸಂಬಂಧಾಂತರಗಳು ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆ' ಎಂಬ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿರೂಪ ಪಡೆದಿರುವುದು ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಇದು ಶಿವರಾಮು ಕಾಡನಕುಪ್ಪೆ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

–ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ